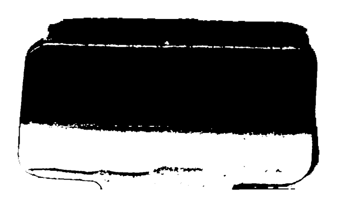


SHAKESPEARE

EN FRANCE

SOUS L'ANCIEN RÉGIME

Il a été tiré à part, sur papier de Hollande, 20 exemplaires numérotés de *Shakespeare en France sous l'ancien régime*.

Ces exemplaires sont mis en vente au prix de **8** francs.

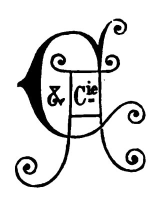
Coulommiers. — Imp. Paul BRODARD. — 487-98.

J. J. JUSSERAND

SHAKESPEARE

EN FRANCE

SOUS L'ANCIEN RÉGIME



Paris, 5, rue de Mézières
Armand Colin et Cie, Éditeurs
Libraires de la Société des Gens de Lettres
1898

SHAKESPEARE EN FRANCE

SOUS L'ANCIEN RÉGIME

CHAPITRE I

Au temps de Shakespeare.

En 1645, Jean Blaeu publia la quatrième partie du *Théâtre du Monde*, magnifique ouvrage in-folio, imprimé à Amsterdam, où tous les pays et toutes les villes sont décrits. Stratford-sur-Avon, où naquit le grand dramaturge anglais et où il dort aujourd'hui dans la vieille église aux pierres moussues, n'est pas oublié ; les lignes suivantes lui sont consacrées :

« L'Avone... passe contre Stratford, petit lieu marchand assez agréable, mais qui doit toute sa gloire à deux de ses nourrissons : à savoir Jehan de Stratford, archevêque de Cantorbéry, qui y

bâtit un temple, et à Hugues de Clopton, juge à Londres, qui jeta sur l'Avone, avec grands frais, un pont de quatorze arches. »

C'est tout. De Shakespeare, pas un mot : il ne méritait pas évidemment, selon l'auteur du *Théâtre du Monde*, d'être compté parmi ces nourrissons dont une ville peut être fière. Stratford avait produit un archevêque et un juge : c'était assez pour sa gloire.

Cent vingt ans plus tard, en 1765, paraissait le quinzième volume de la fameuse Encyclopédie. Là aussi un article était consacré à Stratford-sur-Avon. L'article était rédigé par le chevalier de Jaucourt, et on y lit : « Il n'y a pas longtemps qu'on montrait encore dans ce bourg la maison où Shakespeare (Guillaume) était mort en 1616; on la regardait même comme une curiosité du pays dont les habitants regrettaient la destruction; tant ils sont jaloux de la gloire de la naissance de ce génie sublime, le plus grand qu'on connaisse dans la poésie dramatique ». L'article a cinq grandes colonnes et il est entièrement consacré à Shakespeare. On voit quel chemin a été parcouru : Shakespeare, si peu connu que son nom ne venait même pas à l'esprit lorsqu'on parlait de Stratford, est désormais un « génie sublime, le plus grand qu'on connaisse dans la poésie dramatique ». Les

causes de ce changement, les péripéties qui l'amenèrent, les querelles qui l'accompagnèrent et auxquelles prirent part les plus illustres lettrés de France et d'Angleterre, sont très dignes d'attention [1]. Leur histoire est intimement liée à celles du goût et de l'idéal littéraire français; un idéal et un goût tantôt acceptés, tantôt contestés, mais qui ne furent jamais ignorés en Europe, depuis le siècle de saint Louis jusqu'au nôtre.

I

A une époque très reculée, du temps des Plantagenets et de la guerre de Cent-Ans le nom d'un grand poète anglais passa la Manche et fut connu dans notre pays. Eustache Des Champs consacra une de ses innombrables ballades à l'illustre Chaucer, « d'amours mondains dieu en Albie », sans se douter toutefois que le poète-diplomate eût

1. Aussi n'est-ce pas la première fois qu'elles l'attirent, ni sans doute la dernière. On connaît en particulier le remarquable travail de Lacroix sur l'*Influence de Shakespeare sur le théâtre français* (Bruxelles, 1856), celui de Rathery sur les *Relations entre la France et l'Angleterre* (Revue contemporaine, 1855), enfin l'important ouvrage récemment consacré par M. Texte à *J.-J. Rousseau* et aux relations littéraires de la France avec les pays étrangers au XVIII[e] siècle (Paris, 1895). Le présent travail a paru sous une forme abrégée dans *Cosmopolis*, 1896-7.

rien fait de plus que traduire « en bon anglais » le *Roman de la Rose*. Chaucer put chanter les amours de Troïlus et rimer ses Contes de Cantorbéry sans que personne le sût en France. L'éloge accordé par Des Champs n'en est pas moins un phénomène des plus remarquables, fait unique et quasi prodigieux; des siècles devaient s'écouler avant qu'un autre poète français parlât d'un autre poète anglais. Ce témoignage isolé fut vite oublié; personne ne se doutait chez nous, à la Renaissance, de l'existence de Chaucer, ni même ne soupçonnait la possibilité d'une littérature en langue anglaise.

Le fait est d'autant plus singulier que les rapports entre les deux nations étaient incessants. Pendant la paix, pendant la guerre; elles demeuraient constamment en contact; les rois de France avaient des auxiliaires écossais qui juraient « par saint Trignan » et parlaient le langage de leur pays; les étudiants anglais suivaient en nombre es cours de notre Université; les souverains s'envoyaient des ambassadeurs lettrés et poètes. Charles VII se faisait représenter par Alain Chartier en Écosse et Charles VIII par l'humaniste Robert Gaguin en Angleterre. Gaguin se prenait de querelle avec l'irascible poète-lauréat et dramaturge Skelton, qui l'accablait d'invectives mais

ne lui en assignait pas moins, dans son poème, la « Couronne de Laurier », une place aux côtés d'Apollon, car, après tout, il faut être juste [1].

Henri VIII envoyait sir Francis Bryan et sir Thomas Wyatt en France; c'étaient deux des plus élégants poètes du temps, versés dans la littérature antique, admirateurs de Pétrarque, rimeurs de sonnets, imprégnés de l'esprit de la Renaissance. Mais ni l'un ni l'autre ne servirent à faire connaître en France la littérature de leur pays; Bryan, en particulier, attira surtout l'attention comme buveur et il était notoire, disait le connétable de Montmorency, que ses dépêches ne devaient pas être prises au sérieux lorsqu'il les avait écrites « après soupper » [2]. Le poète anglais Sackville est ambassadeur à Paris sous Élisabeth, le poète français Du Bartas est ambassadeur à Londres et en Écosse.

Des mariages rapprochaient les familles royales et la haute aristocratie des deux pays; Marie d'Angleterre, sœur de Henri VIII, épousait Louis XII;

1. Le cortège d'Apollon est formé par Homère, Cicéron, Virgile, Pétrarque, etc.,

> With a frere of Fraunce men call Syr Gagwyne,
> That frownyd on me full angerly and pale.

Garlande or chapelet of Laurell; *Works*, Dyce, I, p. 371.

2. Lettre du connétable de Montmorency, 1538. *Correspondance de Castillon et de Marillac*, Paris, éd. Kaulek, 1885, p. 78.

Jacques V d'Écosse épousait d'abord une fille de François Ier, puis la belle Marie de Guise; Marot célébrait en français le premier de ces mariages et Lyndesay pleurait en anglais la mort de la princesse [1]. Marie Stuart, petite-nièce de Henri VIII, régnait en France avec François II; d'interminables négociations préparaient un mariage entre la maison de France et la reine Élisabeth. Plus tard la fille de notre Henri IV devait être reine d'Angleterre et la sœur de Charles II devait épouser le frère de Louis XIV.

De nombreux Anglais visitaient Paris et séjournaient soit à la Cour, soit à l'Université, attirés par l'éclat de l'enseignement et des fêtes; car la grand'ville, avec ses imprimeurs et ses savants, s'était jetée avec ardeur dans le mouvement de la Renaissance et était, plus que jamais, un foyer de lumières, attirant les étrangers de toute part. Henri VIII envoyait son fils naturel, le duc de Richmond, y étudier; le chevalier-poète Surrey y séjournait un an; l'helléniste anglais Linacre s'y liait avec Budée; le savant érudit sir Thomas Smith, ambassadeur d'Élisabeth, faisait chez nous

1. *Chant nuptial du Roy d'Escosse et de Madame Magdaleine première fille de France* (1er janvier 1537), par Marot. — *The Deploratioun of the deith of Quene Magdalene*, par Lyndesay; dialecte écossais; *Works, Early English text Society*, 5e partie.

des séjours prolongés. Smith était un moment emprisonné à Melun, car les privilèges des ambassadeurs n'étaient pas alors très exactement respectés; mis en liberté, il demeurait encore plusieurs années dans le pays, y conservait des relations et faisait imprimer à Paris, chez Robert Estienne, ses livres sur la prononciation du grec et même sur la prononciation de la langue anglaise, bien que, dans ce dernier ouvrage, il s'adressât uniquement à ses compatriotes et non pas à nous[1]. Les Écossais Major et Buchanan occupent des chaires dans notre Université; Buchanan, « prince des poètes de notre siècle », dit Florent Chrestien, compose des tragédies latines qu'il fait jouer à Bordeaux par ses élèves (dont l'un était le jeune Montaigne); elles sont traduites en français : *Jephté ou le Vœu*, 1567; *Baptiste ou la Calomnie*, 1613[2]. Lui-même célèbre les gloires de la France : « Salut, France heureuse, terre nourricière des arts, au parler élégant, patrie com-

1. *De recta et emendata linguæ Anglicæ scriptione Dialogus*, Paris, 1568, 4°. Robert Estienne dut se procurer, pour l'imprimer, quelques-uns des caractères de l'alphabet anglo-saxon. L'auteur avait composé son livre pendant son séjour aux eaux de Bourbon.

2. *La tragédie de Jephtée*, traduite par Claude de Vesel, Paris, 1566, 8°; *Jephté ou le Vœu*, tragédie traduite par Florent Chrestien, Orléans, 1567, 4°; *Baptiste ou la Calomnie*, traduit par Pierre de Brinon, Rouen, 1613.

mune du genre humain[1] »! Et la France reconnaissante lui rend hommage par la plume de Du Bellay, qui traduit en vers français un de ses poèmes latins :

> Adieu ma lyre, adieu les sons
> De tes inutiles chansons...

Les troubles religieux qui ensanglantèrent le XVI[e] siècle servirent encore à accroître les rapports entre les deux pays, chacun d'eux offrant, à tour de rôle, un refuge aux proscrits de l'autre. La « Grande Bible » anglaise de 1539 fut imprimée à Paris par François Regnault « sur le meilleur papier de France », sous la direction de Coverdale, présent heureusement pour corriger les épreuves[2]. Des groupes de protestants anglais vivaient, de plus, en contact familier avec des groupes de protestants français dans les Pays-Bas, à Strasbourg et à Genève. Plus tard des groupes de catholiques anglais se rencontrent à Douai, Saint-Omer, Reims et Paris.

1. At tu, beata Gallia,
Salve, bonarum blanda nutrix artium,...
Sermone comis, patria gentium omnium
Communis.

Opera omnia, éd. Ruddimann, Leyde, 1725, 2 vol. 4°, t. II, p. 292.

2. L'autorité toutefois intervint et la publication dut être achevée à Londres. Du temps d'Élisabeth, la Bible catholique anglaise, traduite sous la direction du cardinal Allen, fut imprimée en France : Reims et Douai, 1582-1609.

Les visiteurs français, d'autre part, ne manquaient pas en Angleterre ; ils étaient sans doute bien moins nombreux qu'en Italie (dont une partie était alors française), mais il en venait néanmoins de diverses sortes : diplomates, soldats, marchands, poètes, proscrits, simples curieux, ces derniers assez rares. Des imprimeurs français : Jean Barbier, Richard Pynson, s'établissaient à Londres, attirés par l'importance d'un marché auquel ne pouvaient suffire les rares successeurs de Caxton. Car le nouvel art de l'imprimerie s'était développé bien plus lentement en Angleterre qu'en France ; on compte chez nous quarante et une villes ou bourgades ayant des imprimeries en 1500, alors que l'Angleterre en avait seulement quatre : Londres, Westminster, Oxford et Saint-Alban. Pynson prospérait dans sa nouvelle patrie, mais n'oubliait pas l'ancienne; devenu imprimeur du roi Henri VIII, il continuait à faire venir de Rouen des bois et des caractères.

Quelques curieux paraissaient aussi en Angleterre, et pour eux déjà on rédigeait des guides, rudes échantillons de l'art des Joanne et des Bædeker : guide de Paradin, en latin, 1545, de Perlin, en français, 1558[1]. Paradin indique som-

1. *Angliæ descriptionis compendium, per Guilielmum Paradinum*, Paris, 1545. — *Description des Royaulmes d'Angleterre*

mairement où est l'Angleterre et par où on passe pour y aller, quels sont ses principaux ports et de quelle bizarre manière elle est administrée par une sorte de sénat. Il donne une liste des rois morts de mort violente et une foule de détails montrant peu de sympathie pour le pays visité. Maître Étienne Perlin, qui était en Angleterre sous Édouard VI (qu'il appelle Édouard Quint) et sous la reine Marie, fut évidemment stupéfait de tout ce qu'il vit et il y paraît au désordre de ses impressions. Il mêle les recettes de cuisine aux appréciations sur le gouvernement; retourne à la cuisine, revient au Parlement, dans une fièvre et un ébahissement perpétuels. Lui aussi note volontiers les détails désagréables, mais il rend au besoin justice, selon ses idées, à nos voisins. C'est ainsi que Londres lui paraît « une fort belle ville et, après Paris, une des plus belle,

et d'Écosse, composé par Maistre Estienne Perlin, Paris, 1558. Quelques autres itinéraires ou récits de voyages pourraient encore être cités, tels que le *Guide des chemins d'Angleterre fort nécessaire à ceux qui y voyagent*, Paris, 1579, très sommaire, par J. Bernard (auteur d'un *Discours des plus mémorables faicts des Roys et Grands Seigneurs d'Angleterre*, même date), ou le *Voyage du Duc de Rohan, fait en l'an 1600* (Amsterdam, Elzev., 1644). Le duc prit passage à Flessingue pour Margate; « mais je croy, n'ayant déclaré mon intention aux vents, ils ne me furent favorables pour ce dessein », p. 191. Il mit quatre jours et cinq nuits pour arriver en Angleterre et encore ce ne fut pas où il voulait. Payen, plus tard, met trois jours par Dieppe, à cause d'un calme plat. *Voyages*, 1666, p. 10.

grande et riche de tout le monde. Et ne faut parler de Lisbonne... ni d'Anvers, ni de Pampelune. » Les Anglais ont deux Universités : « Cambruche et Auxonne » et beaucoup de « milors » tels que les milors Notumbellant, Ouardon, Grek et Suphor[1].

Perlin note plusieurs traits qui reviendront désormais incessamment dans les guides. D'abord le populaire ne nous aime guère, et quand il aperçoit un Français il le traite de « France chesneue », « France dogue » et même « or son ». *French dog* était l'insulte classique depuis des siècles déjà, car on la trouve dans Froissart; elle devait survivre des siècles encore. Les femmes d'Angleterre sont très jolies : sur ce point aussi il y aura désormais unanimité; les hommes sont de « grands yvrongnes », autre observation unanimement répétée. Quand ils boivent, ils prononcent des paroles cabalistiques, toujours les mêmes et qui, selon Perlin, sont : *drind you*; *iplaigiou*; on répond : *tanque artelay*[2].

1. Northumberland, Wharton, Grey, Suffolk. « It falleth out », écrit Harrison, dans le même temps, « that few forren nations can rightlie pronounce our [language]... especiallie the French... It is a pastime to read how Natalis Comes (Conti, cet Italien à qui Scarron emprunta le sujet de son *Typhon*) in like maner speaking of our affaires, dooth clip the names of our English lords. » *Description of Britaine*, 1577, liv. I.

2. I drink to you; I pledge you; Thank you heartily.

Leur marine est forte. Leurs artisans gagnent et dépensent beaucoup : richesse notée par tous les voyageurs jusqu'à Voltaire; on voit des artisans qui « jouent leur écu à la paume »; ils vont à la taverne et font grand chère « avec connils, levreaux et toute sorte de viande ». Ces tavernes sont remarquables par leur confort; on y trouve « force foin dessus les planchers de bois et force oreillers de tapisseries sur lesquels les voyageurs se asseoient ». Telles étaient les tavernes où, quelques années plus tard, Shakespeare devait rencontrer Ben Jonson, et Falstaff, le prince Henri.

Les Anglais sont turbulents et changeants. Sur ce point encore, unanimité. Ce peuple, que nous somme habitués aujourd'hui à considérer comme essentiellement « conservateur », passait au moyen âge, à la Renaissance et jusqu'à la Révolution, pour le plus « périlleux et merveilleux à tenir » qui fût en Europe. Il le savait lui-même et déclarait hautement, par la bouche de ses sages, celle de Wyclif par exemple, que la faute en était à sa planète, la lune. Le moment où Perlin le visita n'était pas fait pour atténuer cette impression; rien de plus changeant que les Anglais, écrivait-il : « Maintenant ils aimeront un prince, tournez la main, ils le voudront tuer et crucifier ». Les malheurs qui atteignent les *milors*

sont incroyables : « En ce pays-là vous ne trouverez pas guère de grands seigneurs desquels leurs parents n'aient eu la tête tranchée. Certes, j'aimerais mieux (révérence des lecteurs) être porcher et garder bien ma tête. » Et il ajoute d'un air pensif : « Hélas, seigneur Dieu, que celui est heureux qui vit dessous un bon roi. »

Ces exécutions fréquentes encouragent la férocité naturelle de la nation, car le spectacle est horrible à contempler : songez ce que c'est que de voir un homme comme ce « milor Notumbellant », naguère maître de tout le pays, aux mains du bourreau, et un bourreau qui semble un boucher ! « car j'étais présent à l'exécution, et avait [le bourreau] un tablier blanc comme un boucher. Iceluy grand seigneur fit de grandes lamentations et regrets à la mort et dit cette oraison en anglais, se jetant à deux genoux, regardant au ciel et pleurant tendrement : *Lorde god mi fatre prie fort ous poores siners noñd vand in the hoore of our theath*... Et après l'exécution faite, vous eussiez vu les petits enfants qui ramassaient le sang qui était chu par des fentes de l'échafaud[1]. »

Plusieurs parmi les plus illustres lettrés que la France eût produits avaient fait, dans le même

1. Il s'agit de John Dudley, duc de Northumberland, exécuté le 22 août 1553, pour avoir proclamé reine Jane Grey.

temps, le voyage d'Angleterre : Ronsard, Brantôme, Du Bartas. Ronsard séjourna, dans sa jeunesse, deux fois en Écosse et une fois en Angleterre; à un de ses voyages il demeura trente mois dans le premier de ces pays et six à Londres; il avait fait la longue traversée de France en Écosse dans la société d'un des meilleurs poètes du temps, un des esprits les plus vifs et les plus charmants, sir David Lyndesay. Claude Binet, biographe de Ronsard, prétend que notre compatriote accomplit le prodige d'apprendre la langue anglaise, et même dans la perfection : « Ayant appris la langue en peu de temps, il acquit si grande faveur que peu s'en fallut que la France ne perdît celui qu'elle avait nourri pour être un jour la trompette de sa renommée. Le bon instinct toutefois de vrai Français le chatouillait à toutes heures de revenir en France, ce qu'il fit. » Il le fit, et si réellement il avait appris l'anglais, et que ce ne soit pas là un des mérites quasi fabuleux attribués au poète par le dévoué Binet, on peut dire qu'il n'y paraît en aucune manière dans ses œuvres. Il ne semble pas avoir gardé le moindre souvenir de Lyndesay, dont le renom cependant passa la mer et dont les poèmes anglais furent traduits au XVIe siècle, mais ce ne fut pas en français, ce fut en danois [1].

1. Copenhague, 1591, 4°. Plusieurs œuvres de Lyndesay furent

Admiré par Marie Stuart, la reine « aux yeux étoilés », comme il l'appelle, et par la reine Élisabeth, auteur de nombreuses pièces qui leur sont adressées, panégyriste de « Mylord Robert Dudley, comte de Leicester, l'ornement des Anglais », c'est à peine si l'on peut découvrir dans tous les écrits de Ronsard quelque vague allusion à l'existence possible de poètes anglais. Il ignore que cet « ornement des Anglais », Leicester, était l'un des principaux patrons et promoteurs de l'art dramatique chez nos voisins. Ronsard a toutefois remarqué les cygnes de la Tamise et il voit dans leur présence sur la rivière un bon augure pour l'avenir poétique du pays :

Bientôt verra la Tamise superbe
Maints cygnes blancs, les hôtes de son herbe...,
Jeter un chant pour signe manifeste
Que maint poète et la troupe céleste
Des muses sœurs y feront quelque jour,
Laissant Parnasse, un gracieux séjour.

Il tourne ainsi un joli compliment à Élisabeth, à qui cette pièce est destinée, mais il est évident qu'il avait vu seulement les cygnes de ses yeux et non les poètes. Il avait pourtant fait rafraîchir ses souvenirs de jeunesse par un Français nou-

publiées en anglais, « at the command and expenses of maister Samuel Jascuy *in Paris* », 1558; mais il est possible que ce soit là une localisation de fantaisie.

vellement arrivé d'Angleterre. Ce voyageur lui avait décrit la reine, jeune, savante, élégante — belle — protectrice des lettres et des arts, parlant toutes les langues. On dit :

Que vous savez conter en tous langages.

Il avait donné les plus menus détails sur les splendides costumes dont Élisabeth aimait « s'adoniser » :

On dit que vous avez pillé
L'or et la soie, et qu'avez habillé
De leur splendeur vos longues tresses blondes,

avec un effet si admirable que l'émotion gagnerait jusqu'à « l'estomach d'un barbare Scythois »,

S'il contemplait la douce mignotise
De votre chef, alors qu'il s'adonise
D'un beau bonnet, ou le voyant encor
Couvert d'un ret fait de perles et d'or.

Le voyageur qui avait observé ces détails et bien d'autres notés minutieusement par Ronsard n'avait pas eu la curiosité d'ouvrir *Tottel's Miscellany* alors dans toutes les mains, ni la fantaisie de renseigner le chef de la Pléiade sur les émules anglais de Pétrarque, Marot et Saint-Gelais[1].

1. *Le Bocage Royal*, 1567. *Tottel's Miscellany* avait paru à Londres en 1557 et en était alors à sa 5e édition. Ailleurs Ronsard

Un autre voyageur lettré, et non des moindres, bon observateur s'il en fut, visita l'Angleterre sous le même règne. Brantôme, dont le père avait été lié de « grande amitié » avec Henri VIII parut par deux fois à la cour d'Élisabeth. Trois choses le frappèrent : d'abord un ballet des vierges sages et des vierges folles donné chez la reine en 1561 (l'année où *Gorboduc* fut joué devant Élisabeth[1]) : « Après [souper] se fit un ballet de ses filles qu'elle avait ordonné et dressé, représentant les vierges de l'Évangile, desquelles les unes avaient leurs lampes allumées et les autres n'avaient ni huile ni feu et en demandaient. Les lampes étaient d'argent fort gentiment faites et élaborées, et les dames étaient très belles, bien honnêtes et bien apprises, qui prirent nous autres Français pour danser. Même la reine dansa, et de fort bonne grâce et majesté royale, car elle l'avait et était lors

nomme encore l'Angleterre comme un pays de poésie, mais il demeure tout aussi vague. La poésie ressemble au feu follet,

> Lequel aux nuits d'hiver, comme un présage est vu,
> Ores dessus un fleuve, ores sur une prée...
> Elle a vu l'Allemagne et a pris accroissance
> Aux rives d'Angleterre, en Écosse et en France,
> Sautant deçà, delà, et prenant grand plaisir,
> En étrange pays, divers hommes choisir.
>
> *Discours à Jacques Grévin.*

1. *The Tragedie of Gorboduc wereof three actes were wrytten, by Thomas Nortone and the two last by Thomas Sackvyle*, Londres, 1565; première représentation à Noël 1561. (Voir *infra*, pp. 37, 174, 306.)

en sa grande beauté et belle grâce. Rien ne l'a gâtée que l'exécution de la pauvre reine d'Écosse. »

En second lieu, Brantôme a gardé souvenir d'un tableau, « un beau grand tableau », peint jadis par ordre de Henri VIII et qui se trouvait « en un des cabinets de la reine d'Angleterre » et représentait la bataille de Cerisoles. Mais ce qu'il note surtout et ce qui fit battre son cœur de la plus douce émotion, ce fut, en troisième lieu, une race de chiens noirs qui lui rappela tout soudainement, comme il visitait la Tour de Londres, le Périgord natal. Son père, François de Bourdeille, avait été autrefois mené en Angleterre par le roi Henri VIII, et, comme ils chassaient ensemble, le gentilhomme avait constaté que les chiens royaux « n'étaient pas des bons ni pour la perdrix ni pour le lièvre; il lui dit qu'il lui en voulait bailler une demi-douzaine des siens qui étaient bien autres en beauté et bonté et tous noirs comme taupes. » Il lui en envoya six en effet, savoir quatre chiens et deux chiennes. Avec une joie filiale, Brantôme découvrit, « parmi les épagneuls de la reine d'Angleterre », cette même sorte de chiens, toujours noirs comme taupes, et maintenant au nombre de vingt-quatre. Le lieutenant de la Tour qui l'accompagnait certifia leur origine et *pedigree* : « Feu monsieur votre père y envoya cette

race[1] ». Élisabeth peut-elle s'enorgueillir, indépendamment de ses chiens noirs, de quelques poètes? Existe-t-il un drame anglais? Brantôme, qui, à son second voyage, en 1579, avait pu voir les deux ou trois grands théâtres nouvellement construits à Londres (alors que Paris n'en comptait encore qu'un), est muet sur tous ces points.

II

Ces relations constantes et variées avaient dans les deux pays des résultats tout différents. L'Angleterre littéraire suivait de très près ce qui se faisait en France. Skelton, le lauréat de Henri VII et de Henri VIII, imitait en anglais notre *Pèlerinage de la Vie humaine*; Alexandre Barclay traduisait Gringoire; Wyatt s'inspirait de Marot et de Melin de Saint-Gelais; Spenser copiait Marot, traduisait les sonnets de Du Bellay et empruntait à la littérature française l'idée de ses bergers qui sont de grands personnages : Raleigh, dans ses vers, est le « berger de l'océan », Élisabeth est la « grande bergère », comme Louise de Savoie, dans les vers

1. *Œuvres*, Société de l'Histoire de France, t. III, pp. 216, 290; X, p. 54.

de Marot, était « la mère au grand berger » François Ier[1]. Montaigne est traduit; Rabelais est célèbre à Londres au point d'enchanter les facétieux et d'inquiéter les moralistes[2]; Ronsard figure sur les tables les plus élégantes, Jacques VI d'Écosse a un exemplaire de ses œuvres qu'il tient de sa mère Marie Stuart; Du Bartas, la similitude de religion aidant, est plus célèbre encore en Angleterre qu'en France; les œuvres de Desportes, « traduites presque toutes, sont dans toutes les mains »[3]. Pibrac même est traduit en anglais, vers pour vers; la copie est faite avec un soin si minutieux qu'on n'y perd absolument rien de la platitude exquise du modèle[4].

Les rois et princes donnent l'exemple. Henri VIII rivalise en toutes choses « avec son bon frère de France »; François est habile lutteur, Henri aussi; François fonde des cours publics, Henri aussi;

1. « The shepheard of the ocean »; « a great shepheardesse that Cynthia hight ». *Colin Clouts come home again.* — *The Ruines of Rome*, sonnets traduits de Du Bellay.

2. Let Rabelais with his durtie mouth...

Edw. Guilpin, *Skialetheia*, 1598. — Éloge de « that merry man Rablays » et de la reine de Navarre dans Nash (?) *An Almond for a Parrat.*

3. « Few men are able to second the sweete conceites of Philip des Portes, whose poeticall writing being already for the most part englished and ordinarilie in every mans hands »... Lodge, *Margarite of America*, 1596.

4. Comme Du Bartas, par Sylvester : *The quadrains of Guy du Faur lord of Pibrac*, Londres, 1605, 8°.

François s'entoure de peintres, Henri aussi ; François adopte pour sa barbe une coupe élégante, Henri adopte la même ; François est musicien, Henri aussi ; François fait des vers français, Henri aussi, et en voici un échantillon :

> Adew madam et ma mastres,
> A dew mon solas et mon joy.

La fille de Henri VIII, Élisabeth, avait traduit dans sa jeunesse le *Miroir de l'Ame pécheresse* de Marguerite de Navarre. A l'imitation du roi, les seigneurs anglais sont instruits des mœurs, des modes et de la littérature françaises ; on est francomane à Londres, et sir Thomas More, le futur martyr, versifie une amusante satire sur le ridicule de ses compatriotes qui se chaussent à la française, s'habillent à la française, se coiffent à la française, parlent l'anglais avec un accent français et toutes les langues aussi — « à l'exception seulement de la française ».

Mais la réciproque n'est pas vraie ; l'anglais est une langue inconnue en France ; la littérature anglaise est pour les lettrés de Paris comme n'existant pas. Aucun des livres anglais que Pynson le Français imprime à Londres avec des caractères venus de Rouen ne trouve acheteur en France. Des grammaires anglo-françaises sont rédi-

gées au cours du XVIe siècle, soit par des Anglais, soit par des Français : par Barclay en 1521 ; par Palsgrave, « Angloys, gradué de Paris », en 1530[1] ; par Saint-Lien, « gentil-homme Bourbonnois » (qui traduit son nom en anglais : Holyband), au temps de Shakespeare. Mais tous ces ouvrages ont pour objet d'apprendre aux Anglais le français, et non pas l'inverse ; le besoin de grammaires anglaises ne se faisait nullement sentir en France. Palsgrave aide à connaître notre littérature et donne des morceaux choisis des bons auteurs : Alain Chartier, Guillaume de Lorris, etc. Saint-Lien, honoré d'un sonnet de George Gascoigne, comprend dans son livre des dialogues dans les deux langues, avec la prononciation marquée par signes spéciaux. Il s'efforce d'améliorer les mœurs en même temps que la prononciation de ses élèves, de les détourner de la danse, qui est « accessoire de paillardise », et surtout d'éviter qu'ils s'adressent à un autre maître que « M. Claude de Saint-Lien ». Où votre fils va-t-il à l'école? dit un bourgeois dans les Dialogues :

« Au cymetière de S*ai*n*t*-Paul, à l'ense*i*gne de

1. *Here begynneth the introductory to wryte and pronounce Frenche*, Londres, Copland, 1521, par Alexandre Barclay. — *Lesclarcissement de la Langue Françoyse* (en anglais malgré le titre français; dédié à Henri VIII), 1530, 4°, par Palsgrave.

la Boule d'Or : il y a là un François ki ense*i*gne le*s* deu*x* langues a*s*savoir la Latine e*t* la Françoise e*t* ki fai*t* son devoir.

— C'e*st* le principal : il y en a ki son*t* for*t* négligens e*t* paresseux : e*t* kand ilz on*t* prins argen*t* contant... il*z* ne se soucie*nt* pa*s* b*e*aucoup si leur*s* esc*h*oliers profite*n*t ou non...

— Jan, commen*t* s'appelle ton mai*s*tre?

— Il s'appele M. Claude de Sainliens [1]. »

Le traducteur de Du Bartas, Sylvester, apprit le français en Angleterre, dans une école de ce genre. Il était interdit aux élèves d'y parler anglais : « Quiconque se servait de l'anglais, fût-ce pour dire la moindre chose, était obligé de porter un bonnet d'âne aux repas jusqu'à ce qu'il eût trouvé, pour le remplacer, un autre écolier coupable de la même faute [2]. »

Au vocabulaire abrégé de Saint-Lien succède, en 1611, le grand dictionnaire de Cotgrave, œuvre

1. *The French Littleton : a most easy, perfect and absolute way to learn the French tongue, set forth by Claudius Holyband gentil-homme Bourbonnois*, Londres, 1630, 12°. Dédicace datée de Londres, 25 mars 1597. La première édition est de 1566; autres éditions en 1578, 1581, 1593, etc. Les lettres mises en italiques dans la citation sont marquées d'un point dans l'original; ce sont celles que Saint-Lien recommande de ne pas faire sonner. Il avait publié un *French Schoolmaister* pour apprendre le français sans maître en 1573 et un *Dictionarie French and English* en 1593, Londres, 4°.

2. Grosart, *Complete Works of Sylvester*, Londres, 1880, 2 vol. 8°, t. I, p. x.

considérable, longuement préparée, avec le concours d'amis qui écrivaient de France à l'auteur pour le renseigner sur le vrai sens des mots, travail des plus importants pour l'histoire des deux langues et qui sert encore. Mais c'est aussi une œuvre anglaise, imprimée à Londres et destinée spécialement au public anglais. Le dictionnaire eut de nombreuses éditions au XVIIe siècle, toutes imprimées en Angleterre; celle de 1650 est précédée de considérations sur le langage français par Howell, qui avait voyagé chez nous et qui tire, sans en rien dire, ses renseignements, ses citations, ses proverbes expliqués, et ses comiques erreurs des *Recherches de la France* de Pasquier. On le voit, par exemple, emprunter silencieusement à notre compatriote cette remarque : Scaliger prétend que le mot Languedoc vient de la façon dont on disait *oui* dans ce pays; il a tort, « le mot vient de *langue de Got*, à cause des Goths et des Sarrazins » qui habitèrent longtemps la contrée [1]. Howell ajoute, de son cru, un éloge de Richelieu, « qui a fondé à Paris une institution privée appelée l'Académie des beaux esprits, où quarante

1. « Scaliger would etymologize [Languedoc] from *langue d'Ouy* (sic) whereas it comes from *langue de Got*, in regard to the Goths and Saracens. » Cette belle idée vient de Pasquier; Howell s'est contenté d'ajouter aux Goths les Sarrasins, sans doute pour faire nombre et orner sa phrase.

des esprits les plus choisis de France se réunissent tous les lundis pour raffiner la langue française et la dépouiller de toutes expressions pédantesques et vieillies[1]. »

Il n'y avait place à Paris pour aucun Palsgrave ni aucun Holyband; les professeurs d'anglais ne venaient pas chercher fortune chez nous, et pour cause. Pendant que Saint-Lien, inquiet de ses innombrables rivaux, recommandait aux parents de bien noter son adresse, « au cimetière de Saint-Paul, à l'enseigne de la Boule d'Or », c'est tout au plus si l'on rencontre chez nous, au XVIe siècle, quelques rudes grammaires et brèves listes de mots destinées à faciliter aux marchands leurs opérations avec l'Angleterre. Le principal professeur d'anglais du moment, Gabriel Meurier, n'habitait pas Paris mais Anvers; il était originaire du Hainaut; l'anglais n'était pas sa spécialité; il avait fondé et dirigea pendant une cinquantaine d'années une sorte d'institut polyglotte pour l'enseignement des langues française, espagnole, fla-

1. *French-English Dictionary*, éd. Howell, Londres, 1650, fol. Howell s'adresse « to the nobility and gentry of Great Britain that are desirous to speak French for their pleasure and ornament, as also to all merchant adventurers as well English as... Dutch... to whom the said language is necessary for commerce and forren correspondence ». Un appel était aussi adressé « au favorable lecteur françois » par Loiseau de Tourval; mais cet appel ne fut guère entendu.

mande, italienne et anglaise. Il semble bien, au titre de ses livres anglais, que, lui, aussi, avait une clientèle plutôt anglaise que française; ce sont, par exemple, des *Communications familières non moins propres que très utiles à la nation anglaise désireuse et diseteuse du langage français*[1]. Un de ses traités paraît à Rouen; c'est aux marchands qu'il est destiné, car on y peut apprendre « à parler français et anglais, ensemble à faire missives, obligations, quittances, nécessaire à tous marchands qui veulent trafiquer[2] ».

Aussi quand Rabelais voulut conter la première rencontre de Pantagruel avec Panurge, « tant mal en ordre qu'il semblait être échappé ès chiens », il put faire employer par ce dernier toute sorte de langues anciennes ou étrangères, au grand ébahissement du bon géant : allemand, italien, hollandais, espagnol, hébreu et même utopien (que Pantagruel reconnaît aussitôt pour langage de sa patrie); mais il n'avait évidemment personne sous la main pour lui fournir un texte anglais. Cette langue ne figure, en effet, que parmi les idiomes supplémentaires ajoutés par le maître dans ses éditions subséquentes. Et quel anglais!

1. Anvers, 1563, 8°.
2. Rouen, 1563 (Brunet), 1641 (British Museum).

les incorrections de l'imprimeur ajoutées à celles de Rabelais ont pour résultat le discours suivant :

« Lard ghest tholb be sua virtiuss be intelligence : ass yi body schal biss be naturall relutht tholb suld of me pety haue for natur hass ulss equaly maide : bot, fortune sum exaltit hess and oyis depreuit : non ye less viois mou virtuis depreuit : and virtiuss men descreuis for anen ye lad end iss non gud ».

— « Encore moins, répondit Pantagruel » — et ce n'est pas merveille; de plus habiles que lui, en effet, eussent pu croire ce baragouin pire que « langage des antipodes; le diable n'y mordrait mie[1] ».

Ce qui augmente la singularité du phénomène est que, dans ce grand siècle de la Renaissance, les curiosités sont avivées; par tous pays et spécialement dans le nôtre, on est avide de connaître, de comprendre et de comparer; les arts étrangers, les pays inconnus, les littératures oubliées, les inventions nouvelles excitent l'attention et souvent l'enthousiasme; on est épris d'antiquité d'abord, mais presque autant de nouveauté. Dans le temps où il n'existait de grammaires anglo-françaises qu'à l'usage des lettrés anglais,

1. *Pantagruel*, I, 9, texte de 1542, éd. Marty-Laveaux, I, p. 261.

Villegagnon rédigeait en France des dialogues et vocabulaires pour enseigner le langage des indigènes brésiliens[1]; et Ronsard, amoureux comme tout le monde de nouveauté, et qui connaissait Villegagnon, rêvait de passer en Amérique, voir ce « peuple inconnu » qui vit « innocentement »,

D'habit tout aussi nu qu'il est nu de malice[2].

L'utilité des langues étrangères ne pouvait manquer, à un pareil moment, d'être hautement reconnue. Montaigne voulait qu'on les enseignât aux enfants, conduits, dès leur jeune âge, dans les pays mêmes, « pour frotter et limer notre cervelle contre celle d'autrui ». Ronsard, à qui Boileau prête exactement le contraire de ses véritables opinions, exige qu'on cultive la langue française par-dessus toutes autres, « laquelle te doit être d'autant plus recommandée qu'elle t'est maternelle »; il faut l'étudier jusque dans ses dialectes, « sans trop affecter le parler de la cour, lequel est quelquefois très mauvais pour être langage de demoiselles »; il est nécessaire de se pénétrer de son passé : « Tu ne rejetteras point les vieux mots de nos romans... Tu ne dédaigneras les vieux mots français... Je les estime

1. Compris par Léry dans son « Voyage au Brésil », chap. xx, Heulard, *Villegagnon roi d'Amérique*, Paris, 1897.
2. *Discours contre la Fortune, à Odet de Coligny*, 1560.

toujours en vigueur, jusqu'à ce qu'ils aient fait renaître en leur place, comme une vieille souche, un rejeton; et lors tu te serviras du rejeton et non de la souche, laquelle fait aller toute sa substance à son petit enfant pour le faire croître et finalement l'établir en son lieu ». Mais Ronsard, avec tout son amour pour le parler de France, veut qu'on apprenne aussi les langues étrangères : « Je te conseille de les savoir parfaitement, et d'elles, comme d'un vieil trésor trouvé sous terre, enrichir ta propre nation; car il est malaisé de bien écrire en langue vulgaire si on n'est instruit en celle des plus honorables et fameux étrangers [1] ». Qui sont ces « plus honorables et fameux étrangers »? A en juger par l'exemple de Ronsard même, c'est Pétrarque, c'est Arioste, Bembo, ou même Lelio Capilupi; ce ne sont ni Surrey, ni Wyatt, ni Sackville, ni Spenser.

Tout le monde en France pensait comme Ronsard. Henri Estienne, frère de l'imprimeur de sir Thomas Smith, publiait en 1579 son traité *De la Précellence du langage Français* afin de démontrer

1. *Art poétique*, 1565. Cette dernière remarque est une réflexion qui n'était pas venue d'abord à l'esprit de Ronsard; on ne la trouve que dans l'édition de 1573. Il recommande, à maintes reprises, de ne pas parler latin en français, « de n'écorcher point le latin comme nos devanciers qui ont trop sottement tiré des Romains une infinité de vocables étrangers, vu qu'ils en avaient d'aussi bons en notre propre langage ».

que notre langue égale et même surpasse toutes autres : c'est exactement le sujet que l'Académie de Berlin devait mettre au concours deux siècles plus tard. Estienne déclare, dans sa préface, que le français a « deux compétiteurs, l'italien et l'espagnol » ; aucun autre ne compte ; l'italien ayant la plus riche littérature, c'est contre lui surtout que le champion de notre langue bataille ; mais il s'occupe aussi de l'espagnol ; il mentionne deux ou trois fois l'allemand et néglige totalement l'anglais.

Le poète français qui fut le plus près de nous éclairer sur la littérature de nos voisins, Du Bartas, porté aux nues par eux, traduit par Jacques VI, ambassadeur en Angleterre et en Écosse, trace, dans sa deuxième *Semaine*, un tableau de toutes les littératures. Il en sait plus long sur celle des Arabes que sur celle des Anglais ; aux noms familiers de More et de Bacon, il ajoute uniquement celui de Sidney, ce « cygne doux-chantant », qu'il connaissait personnellement et avec qui il était en correspondance :

Et le milor Cydné qui, cygne doux-chantant
Va les flots orgueilleux de Tamise flattant[1].

1. Deuxième jour de la deuxième Semaine. Le commentaire ajouté par Simon Goulard au texte de Du Bartas n'est pas moins caractéristique. Goulard a beaucoup à dire sur les Arabes, mais sur les Anglais, tout juste rien. Voici les seuls éclaircissements qu'il puisse nous fournir sur Sidney : « Quant au milord

Du Bartas mit en français une seule œuvre poétique d'outre-Manche; mais c'est une œuvre qu'il put « tourner de *latin* en français »; et quel poète choisit-il pour s'humilier devant son génie en un vers admirable :

Ombre je vole en terre, et toi dedans la nue?

Il choisit le consciencieux pédant, Jacques VI, dont il traduisit le poème sur la bataille de Lépante [1].

Il faut encore ajouter, pour que l'étrangeté du phénomène ressorte tout à fait, que les préoccupations patriotiques et les haines de race n'avaient rien à voir dans cette ignorance de l'anglais. Le grand ennemi pour nous, au XVIe siècle, n'était pas en effet l'Anglais, que sans doute on n'aimait guère, mais l'Espagnol, qui était alors plus dangereux. Dans les grandes guerres où nous prîmes part, l'Anglais ne joua, en effet, du temps des Tudors, qu'un rôle subalterne, avec des succès médiocres vite compensés; on lui rachetait Boulogne, 1550, on lui prenait Calais, 1558; on obli-

Sidné, il a acquis aussi par tout ce mesme los que luy donne le poète ». Du Bartas, *Œuvres*, Paris, 1611, fol., t. II, p. 216.

1. Ses biographes (M. Pellissier, M. Bénétrix) croient qu'il savait l'anglais, mais il n'en est pas la moindre preuve. Colletet dit vaguement qu'il acquit « l'intelligence des langues mortes et vivantes ». M. Pellissier suppose qu'il devait connaître l'anglais, puisqu'il fut envoyé en mission en Angleterre : en règle générale, au contraire, les envoyés ne savaient pas la langue.

geait Warwick à capituler dans le Havre, 1563. Le grand ennemi était l'Espagnol, vainqueur à Pavie, battu à Cerisoles, qui menaçait toutes nos frontières, Pyrénées, Provence, Picardie, qu'on trouvait devant Aix, Marseille, Metz, Saint-Quentin, qui obligeait un moment Henri IV à lever le siège de Paris, et qu'il fallait encore, dans les dernières années du siècle, écraser à Fontaine-Française, en pleine Bourgogne[1]. La *Satire Ménippée* le dénonçait à la France; mais sa langue et sa littérature, à la différence de l'anglais, n'étaient ni dédaignées ni inconnues chez nous. Bien au contraire; elles étaient aussi familières à Paris que les nôtres à Londres; grammaires et vocabulaires espagnols se multipliaient : il y avait à Paris « une véritable agence de traducteurs du castillan ». « Coutumièrement, dit Brantôme, la plupart des Français d'aujourd'hui, au moins ceux qui ont un peu vu, savent parler ou entendent ce langage. » Par « ce langage », il désigne « soit l'italien soit l'espagnol », et son témoignage est

1. Ronsard classifie ainsi les haines et rivalités du moment :

L'horrible Mars
Le sang chrétien répand de toutes parts,
Or' mutinant contre soi l'Allemagne,
Or' opposant à la France l'Espagne,
Joyeux de meurtre, or' le pays français
A l'Italie, et l'Écosse à l'Anglais.

Les Iles Fortunées, 1560.

confirmé en 1617 par un non moindre personnage que Cervantes lui-même [1].

Une seule explication peut faire comprendre comment s'établit un aussi singulier état de choses, ces rapports constants avec l'Angleterre et cette ignorance absolue de sa langue et de sa littérature. Depuis l'époque lointaine de la Conquête on était demeuré persuadé en France, par une tradition que le passage des siècles n'avait pas effacée, que tous les honnêtes gens d'Angleterre parlaient français, tous les savants parlaient latin, et le reste ne comptait pas. Car l'ignorance était strictement limitée aux ouvrages de langue anglaise; les savants, les historiens et les penseurs de la Grande-Bretagne étaient familiers à tout le monde à Paris et avaient chez nous autant d'admirateurs que dans leur pays; seulement on ne les connaissait que sous leurs noms en *us* : Morus, Camdenus, Seldenus; ils entretenaient des correspondances suivies avec la France, d'où leur répondaient Budæus, Stephanus et Thuanus. L'« Utopie » de More était imprimée à Paris avant même de l'être à Londres, et traduite en français avant de l'être en anglais; la renommée de Bacon

1. Voir la savante et charmante étude de M. Morel-Fatio : « Comment la France a connu et compris l'Espagne », *Études sur l'Espagne*, Paris, 1888, pp. 29, 37, 39.



était égale sur les deux rives de la Manche. Mais tout ce qu'eux ou d'autres avaient pu écrire en anglais était comme n'existant pas. On traduisait « Adieu ma lyre » du latin de Buchanan, mais personne ne se doutait qu'on eût mieux servi les muses en mettant en français :

> My lute awake, perform the last
> Labour that thou and I shall waste,

le délicieux et touchant poème de l'ambassadeur Wyatt[1]. Ce seigneur parlait français, tout Londres parlait français : le roi, la cour, les grands, les dames, les lettrés, tout ce qui comptait. Les voyageurs de toute nationalité en étaient frappés ; le Grec Nucius le remarquait, et l'Italien Paul Jove faisait de même : « Les Anglais, dit Nucius, se servent presque tous du langage français[2] » Deux siècles plus tard, au temps même de l'« anglomanie », il restait quelque chose de cette tradition : « Tiens, dit le marquis d'une comédie de Boissy[3], ce que les Anglais ont de mieux, c'est qu'ils parlent français, encore qu'ils l'estropient ».

La continuité de cet usage depuis le temps de

1. Dans *Tottel's Miscellany*, 1557, réimpr. par Arber, Westminster, 1895, p. 64.

2. *Travels*, 1545, Camden Society, 1841, p. 13. — « Aulæ siquidem et foro Gallicus sermo familiaris. » Paul Jove, *Descriptio Britanniæ*, Venise, 1548, 4°.

3. *Le Français à Londres*, représenté le 19 juillet 1727.

l'invasion normande ne leur échappait pas à eux-mêmes et il se trouvait sous Henri VIII des gens pour protester contre une coutume qui, perpétuée en particulier dans les cours de justice, demeurait, disaient-ils, comme un « ignominieux et déshonorant » vestige de la Conquête [1]. En France, ce souvenir, moins oublié encore, constituait, à lui seul, tout ce que les plus habiles critiques pouvaient dire du parler de nos voisins :

Les Normands derechef, suivant hors de leur terre
Guillaume leur grand duc, mirent en Angleterre
Leur coutume et leur langue,

écrivait dans son *Art poétique* Vauquelin de la Fresnaye. Fauchet s'exprimait de même, et Étienne Pasquier, qui paraît avoir poussé un peu plus loin que les autres ses investigations, disait : « L'anglais... pour le présent encore se ressent de grande quantité de mots pour la domination qu'entreprit sur lui le Normand ». Quant à l'opinion vulgaire, elle est bien résumée par Perlin : le langage proprement anglais a été apporté autrefois dans l'île par des envahisseurs sauvages, et sa barbarie a toujours empêché qu'on en fît compte : « Leur langage est tant participant sur l'allemand que sur autres. Par quoi les poètes du temps passé

1. Dialogue de Starkey, dédié à Henri VIII, éd. Cooper, 1871, p. 122.

ont peu fait de compte de leur génération, et les ont toujours estimés comme une terre barbare et étrange, car leur principe et origine n'est point venu de gens qui soient été nés là, mais des étranges et barbares et profuges [1]. »

III

C'est ainsi qu'au temps de Shakespeare notre théâtre put être influencé par l'antiquité, l'Italie et l'Espagne, mais non par l'Angleterre. Les deux arts dramatiques français et anglais avaient, à Paris et à Londres, des points de départ fort rapprochés, mais ils suivirent des routes divergentes; la différence de génie entre les deux nations était pour beaucoup dans ce phénomène; l'ignorance totale de la scène anglaise chez nous y fut aussi pour quelque chose.

Les points de départ étaient fort rapprochés. Dans les deux pays, les critiques respectés, les gens habiles, les clercs de haut savoir s'étaient prononcés nettement en faveur de la Renaissance

1. Vauquelin de la Fresnaye, *Art poétique*, 1605, liv. I, vers 619; Claude Fauchet, *Recueil de l'origine de la Langue et Poésie Française*, 1581, chap. IV; Pasquier, *Recherches de la France*, liv. VII, chap. I; Perlin, *ut supra*, fol. 14.

et de l'antiquité, contre le moyen âge et sa barbarie « gothique ». Dans les deux pays aussi, des manifestations se produisaient, à la même époque, contre Aristote et contre les règles, mais elles venaient de gens qui savaient « peu de latin et moins de grec ».

Les règles trouvaient en Angleterre, comme en France, d'éloquents défenseurs. Ronsard et ses émules n'en parlent pas avec plus de chaleur parmi nous que « le noble, vertueux et savant sir Philippe Sidney, chevalier », chez nos voisins. Dans sa « Défense de la Poésie » qui a pour épigraphe : *Odi profanum vulgus*, Sidney proclame, au nom d'Aristote et de la raison, le dogme des unités : « Le théâtre ne doit jamais représenter qu'un seul lieu, et l'extrême limite du temps que doit occuper la pièce ne saurait, d'après les préceptes d'Aristote et d'après le sens commun, dépasser un jour[1] ». Des tragédies composées par ses compatriotes, il admire avant toutes autres *Gorboduc*, où sont suivis quelques-uns des préceptes de l'antiquité, où se trouvent des conseil-

1. « The stage should alwaies represent but one place, and the uttermost time presupposed in it should be both by Aristotles precept and common reason but one day. » *An Apologie for poetrie, written by the right noble, vertuous and learned sir Phillip Sidney Knight*, — Odi profanum vulgus et arceo. — Londres, 1595, 4°. Écrite vers 1581, réimpr. par Arber.

lers sentencieux et où la catastrophe est contée en un récit de trois pages; mais il préfère encore ces tragédies latines de Buchanan dont le petit Montaigne avait « soutenu les premiers personnages » au collège de Guyenne : « Les tragédies de Buchanan, dit Sidney, méritent l'admiration qu'on doit à des œuvres divines ».

Le grand penseur du règne d'Élisabeth, Bacon, collabore à un drame anglais de forme classique, dans le temps que Marlowe avait déjà donné son « Faust »[1]. Sénèque est traduit en anglais vers pour vers[2]. Le régent du Parnasse, Ben Jonson, fait raconter la mort de Séjan par un messager, alors que Shakespeare avait déjà écrit la moitié de ses chefs-d'œuvre; mais pour lui l'*art* passait avant toute chose; or, avec le plus vaste génie, selon son avis, « Shakespeer wanted arte[3] ». Il s'excuse des irrégularités de ses propres tragédies et déclare hautement que son idéal dramatique à lui est conforme à celui des anciens.

1. *Certaine Devises and Shewes presented to her Majestye*: Londres, 1589, 8°, par Thomas Ughes et autres. Les malheurs du roi Arthur sont le sujet de la pièce, où l'on trouve un chœur, des messagers, des sentences imitées de Sénèque, etc. Sur ce sujet, voir mon *Théâtre en Angleterre*, chap. VI, Théoriciens et Classiques.

2. Par Jasper Heywood : *Senecæ... Hercules Furens*, Londres, 1561, latin et anglais en regard; *Seneca his tenne tragedies*, 1581, 4°.

3. *Conversations with Drummond*; *Works*, éd. Cunningham, t. III, p. 471.

Les tragédies à l'antique de notre Garnier sont traduites en anglais et paraissent à Londres, *Cornélie* en 1594, *Marc Antoine* en 1595, alors qu'on avait déjà représenté « Roméo et Juliette » et le « Songe d'une Nuit d'Été »[1]. *Marc Antoine* est traduit par la comtesse de Pembroke, sœur de Sidney; *Cornélie* a deux éditions en deux ans. La reine Élisabeth elle-même, qui devait prendre tant de plaisir aux gaietés de Falstaff, ne se lassait pas néanmoins de voir représenter des drames à l'antique; tous les plus célèbres de la période furent joués en sa présence. Elle voit « Gorboduc » en 1561, une « Didon » latine en 1564, un « Tancrède et Sigismonde » en 1568[2], les « Malheurs d'Arthur », dont les pantomimes avaient été réglées par Bacon, et une foule d'autres. C'était une reine lettrée s'il en fut, grande admiratrice des anciens, et qui avait traduit de sa main, entre autres œuvres, une tragédie d'Euripide et l'Art poétique d'Horace[3].

Pendant que des Anglais renommés propagent ces modèles et ces idées, sans bien savoir quel

1. *Cornelia*, traduite par le dramaturge Thomas Kyd, 1594; autre édition sous le titre de *Pompey the Great*, 1595; *The Tragedie of Antonie*, imprimée avec soin sur beau papier, traduite par la comtesse de Pembroke, Londres, 1595, 16° (trad. en 1590).

2. Voir à ce sujet F. G. Fleay, *A Chronicle history of the London Stage*, 1559-1642, Londres, 1890, 8°, pp. 12 et s.

3. *Queen Elizabeth's Englishings of Boethius*, etc., ed. Pemberton, E. E. T. S. 1899 (paru en 1898).

genre, à la fin, triomphera chez eux, les Français, si près encore du moyen âge pittoresque et indiscipliné, sont fort loin, de leur côté, d'être asservis aux règles. Nous sommes au XVIe siècle, époque de guerres, de duels, de séditions et de débauches, le siècle de Marignan et de la Ligue, des bûchers catholiques et protestants, le siècle de Montluc, Brantôme et Maugiron. On se délecte en France aux vagabondes pensées de Montaigne, aux « énormes » inventions de Rabelais, aux audaces de Ronsard, qui accorde les honneurs de la poésie à tous les mots de la langue, met dans ses sonnets des termes qu'on n'oserait même plus imprimer en prose aujourd'hui, forge des expressions et reproche aux Huguenots leur Christ *empistolé*[1]. La plupart des poètes, sous les Valois et les premiers Bourbons, cadets de Vendomois, de Gascogne ou d'ailleurs, natures indociles, tirent l'épée, se battent en duel, font la guerre et meurent de mort violente, comme Montchrestien aux Tourailles, ou des suites de leurs blessures, en leurs châteaux du Bartas ou de Saumazènes.

De plus, le moyen âge « gothique » se perpétue

1. Ne prêche plus en France une Évangile armée,
Un Christ empistolé, tout noirci de fumée,
Portant un morion en tête...
Apostrophe à de Bèze; *Continuation du Discours des misères de ce temps.*

sur la scène française pendant tout le XVIe siècle et même une partie du XVIIe, à l'Hôtel de Bourgogne, unique théâtre que possédât alors Paris. Il se perpétue, patenté, avec privilège; les confrères de la Passion ont un monopole qu'ils exploitent jalousement; nos premiers dramaturges classiques, Jodelle, Garnier, Grévin ne savent où faire jouer leurs pièces et en sont réduits à composer la plupart d'entre elles pour la lecture autant que pour la représentation. Le moyen âge décousu, irrégulier, téméraire, avec ses exécutions, ses martyres sanglants, ses plaisanteries de fabliaux, ses armées en marche, ses changements de lieu et d'époque, survit, protégé par décrets et lettres patentes, battu parfois en brèche par l'ennemi, mais cependant imprenable, en son donjon de l'Hôtel de Bourgogne. Les théâtres se multipliaient à Londres du temps de Shakespeare : à sa mort, et même bien après, Paris n'en avait toujours qu'un, celui des confrères[1]; et si aucun génie ne s'y fit connaître, on ne peut certes prétendre que la faute en fut aux règles d'Aristote.

1. « C'est seulement à la fin de 1629 que les comédiens du prince d'Orange ont établi à Paris un second théâtre. » Rigal, *Esquisse d'une histoire des théâtres de Paris*, 1887, p. 85. Les confrères louaient toutefois, dès le XVIe siècle, leur salle à autrui quand ils y trouvaient intérêt. On en verra un exemple plus loin, p. 48.

Nos dramaturges, d'autre part, traitaient, dans le même temps, les mêmes sujets que les poètes anglais, parfois les mêmes que Shakespeare. Nous avions nos *Roméo et Juliette*[1], nos *Antoine et Cléopâtre*, nos *Jules César*, nos *Pandoste*, autrement dit le « Conte d'Hiver[2] », et cette dernière pièce offrait la particularité d'être tirée d'une nouvelle de Greene, l'une des premières œuvres littéraires qui aient jamais été traduites d'anglais en français. Antoine, sans plus se soucier des « convenances » qu'en Angleterre, agitait devant les yeux des Romains, dans la pièce française, la robe ensanglantée de César :

Voyez, voyez quel tort
On vous a fait; voyez cette robe sanglante:
C'est celle de César [3]!

1. Par Côme de la Gambe, dit Châteauvieux, valet de chambre de Henri III. Ce drame, joué en 1580, était tiré, comme la pièce de Shakespeare, de la nouvelle de Bandello. Clément et De la Porte, *Anecdotes dramatiques*, Paris, 1775, 3 vol. 8°, t. III, p. 107. On emprunte, dans les deux pays, des sujets de pièces à l'Arioste et à Boccace; Robert Garnier donne une *Bradamante*, 1580; Robert Greene, un *Orlando furioso*, 1594 (joué en 1591).

2. Et même deux *Pandoste*, un par Hardy (perdu) et un par Puget de la Serre : *Pandoste ou la princesse malheureuse, tragédie en prose*, 1631, divisée en deux journées chacune de cinq actes fort courts.

3. *La Mort de César*, par Grévin, 1560. Dans Shakespeare :

You all do know this mantle...
Kind souls, what, weep you when you but behold
Our Cæsar's vesture wounded? (III, 2.)

Et Ronsard ne tarissait pas en éloges sur la jeune gloire de Jacques Grévin. Comme les Anglais, nous mettions notre histoire en drames, ou plutôt, en cela, les Anglais suivaient notre exemple. Avant 1450, un Mystère avait été consacré chez nous à la Pucelle, et on y voyait « l'armée anglaise quitter son île... débarquer en France... de véritables batailles s'engageaient ; des quartiers entiers étaient livrés aux flammes[1] ». Nos voisins racontaient dans leurs pièces les « Rivalités entre les deux fameuses maisons d'York et de Lancastre » (et Shakespeare tirait de ce vieux drame son *Henry VI*) ; nous faisions entrer dans les nôtres « par brèves narrations tous les troubles de la France depuis la mort de Henri II jusqu'en 1566[2] ».

Plusieurs passages pourraient être rapprochés, par exemple le monologue de Brutus, dans Grévin :

> Rome ne peut servir, Brute vivant en elle,
> Et, cachant dedans soi cette antique querelle,
> Ce n'est assez que Brute ait arraché des mains
> D'un Tarquin orgueilleux l'empire des Romains... (acte II).

Dans Shakespeare :

> Shall Rome stand under one man's awe? What? Rome?
> My ancestors did from the streets of Rome
> The Tarquin drive when he was call'd a king... (II-1).

1. *Le mistère du siège d'Orléans*, Paris, 1862, 4° ; Petit de Julleville, *Les Mystères*, 1880, t. II, p. 579.

2. *The first part of the Contention betwixt the two famous Houses of Yorke and Lancaster, with the death of the good duke Humphrey*, etc. Londres, 1594, réimpr. p. Hazlitt, *Shakespeare's Library*, 1875, t. I. — *Montgomery, tragédie où sont contenus par brèves narrations*, etc., par Gerland, 1573 (de Mouhy, *Tablettes dramatiques*, Paris, 1772).

A Londres, Shakespeare met Élisabeth enfant sur le théâtre; Greene y montre Jacques IV d'Écosse; Marlowe prend pour sujet, en 1590, le règne et la mort de Henri III de France assassiné l'année d'avant; Chapman, la révolte de Biron contre Henri IV qui régnait encore. En France, Pierre Matthieu met les Guises sur la scène; Montchrestien y fait paraître Marie Stuart; Claude Billard, Mérovée, Gaston de Foix, Henri IV[1]. Les plus grands poètes, les critiques les plus écoutés en France n'étaient nullement effarouchés alors par les sujets nationaux et contemporains; pas plus qu'en Angleterre, où, en publiant une pièce sur « Sélim empereur des Turcs », on avait soin d'ajouter qu'il s'agissait du « grand-père de celui qui règne aujourd'hui »[2] : on était loin des scrupules de Racine et de Boileau. Ronsard, tout en rendant leur dû à Rome et Athènes, s'attendait que Grévin mettrait en scène les troubles qui déchiraient la France de son temps :

D'Athènes, Troye, Argos, de Thèbes et Mycènes
Sont pris les arguments qui conviennent aux scènes;
Rome t'en a donné, que nous voyons ici,
Et crains que les Français ne t'en donnent aussi [3].

1. *Tragédies de Claude Billard, sieur de Courgenay* (dédiées à Marie de Médicis), Paris, 1612.

2. *The first part of the Tragicall raigne of Selimus sometime emperor of the Turkes, and grandfather to him that now raigneth*, Londres, 1594, 4°.

3. *Discours à Jacques Grévin*, 1560 (à propos de sa *Mort de César*).

Vauquelin de la Fresnaye, admirateur enthousiaste d'Horace, et qui avait fait passer toute l'« Épître aux Pisons » dans son propre *Art poétique*, veut cependant qu'on renonce à Andromède et Persée en faveur de héros chrétiens. Il semble appeler de ses vœux, deux cents ans d'avance, *Tancrède* et *Zaïre* :

Portez donc en trophé les dépouilles payennes
Au sommet des clochers de vos cités chrétiennes[1]...

Tous les drames nationaux et modernes et même les drames antiques rédigés à cette époque offrent un mélange de tendances classiques et romanesques. *La Guisiade, tragédie nouvelle, en laquelle au vrai et sans passion est représenté le massacre du duc de Guise*[2], est une tragédie française avec chœurs, où les catastrophes sont mises en récit et l'assassinat est rapporté par un messager :

O France violée, o meurtrier exécrable !
O barbare, o tyran, o homme abominable !

— lointaine esquisse du récit de Téramène. Un messager raconte, de même, la mort de Marie Stuart (dont les désolations avaient rempli tout

1. « Vous aurez sur le théâtre des drapeaux portés en triomphe, des armes suspendues à des colonnes ... un *Te Deum*. » Voltaire à d'Argental, à propos de *Tancrède*, 19 mai 1759.

2. Par Pierre Matthieu, 3e édition augmentée, Lyon, 1589, 8°.

un acte) dans l'*Écossaise ou le Désastre* de Montchrestien [1].

Mais avec leurs chœurs (qu'on retrouve dans *Henri le Grand*, *Gaston de Foix*, etc.), leurs messagers et leur préoccupation des règles, tous ces auteurs demeurent fort éloignés de la rigueur et de la décence classiques. Ils mettent en scène des personnages inattendus : longtemps avant que les Anglais eussent vu sur la scène l'ombre du vieil Hamlet, Jodelle nous avait montré celle d'Antoine ; elle ouvre la tragédie de *Cléopâtre* :

> Dans le vol ténébreux où les nuits éternelles
> Font éternelle peine aux ombres criminelles,
> Cédant à mon destin, je suis volé naguères.

C'est toutefois une ombre classique et qui se préoccupe déjà de l'unité de temps :

> Avant que ce soleil qui vient ores de naître,
> Ayant tracé son jour, chez sa tante se plonge,
> Cléopâtre mourra. Je me suis ore en songe
> A ses yeux présenté...

Dans *Henri le Grand* nous rencontrons Satan ; dans *Mérovée*, « Tysiphone furie ». Les conve-

1. *Les Tragédies de A. de Montchrestien*, Rouen [1601], 8°. Le sujet fut maintes fois repris en France : par Regnault, 1639 ; par Boursault, 1683, par un anonyme, 1734, etc. L'*Écossaise* n'avait pas été écrite, comme on l'a dit, pour la lecture ; elle fut représentée notamment à Orléans en 1603 : note de M. Auvray, *Revue d'hist. littéraire de la France*, 15 janvier 1897. L'*Écossaise* est ornée d'un portrait de l'auteur ; les vers qui accompagnent la

nances, la décence sont médiocrement observées; la Cléopâtre de Jodelle se jette aux cheveux de Seleuque :

Arraché
Sera le poil de ta tête cruelle...
Tiens, traître, tiens!

SELEUQUE

Retiens-la,
Puissant César, retiens-la donc!

Mais Octave ne se soucie guère d'une intervention si dangereuse et se contente d'un bon conseil : « Fuis-t'en, ami, fuis-t'en[1] ».

Les points de départ (pour ne rien dire des origines communes : Mystères, Moralités, farces, tous genres importés de France en Angleterre) étaient donc, au temps de la Renaissance, très rapprochés l'un de l'autre dans les deux pays; les convenances ne régnaient pas souveraines en France, les règles n'étaient pas sans défenseurs

gravure ressemblent à ceux que Jonson écrivit un peu plus tard, pour le portrait de Shakespeare, en tête du premier in-folio :

Son corps et son esprit sont peints en cet ouvrage,
L'un dedans ce tableau, l'autre en ce qu'il escrit :
Si l'on trouve bien fait le portrait du visage,
Je trouve encor mieux fait le portrait de l'esprit.

1. *Les Œuvres et Meslanges poétiques d'Estienne Jodelle sieur de Lymodin*, Paris, 1574, 4°. En faisant paraître des ombres sur la scène, Jodelle suivait l'exemple de Sénèque :

THIESTIS UMBRA

Opaca linquens, Ditis inferni loca,
Adsum profundo Tartari emissus specu (*Agamemnom*).

en Angleterre. Ajoutez encore ce fait remarquable que des comédiens anglais vinrent chez nous du temps de Shakespeare et donnèrent des représentations à la ville et à la cour. Des dramaturges anglais vinrent aussi, et notamment le meilleur ami de Shakespeare, Jonson; quelques dramaturges français, tels que Montchrestien[1] et Schélandre, furent en Angleterre.

Les acteurs anglais qui visitèrent Paris avaient voulu faire les choses en grand; ce n'étaient pas des histrions de passage. On possède encore le bail par lequel ils louèrent aux confrères de la Passion la « grande salle et théâtre de l'Hôtel de Bourgogne ». Ils avaient pour chef « Jehan Sehais, comédien anglais », 25 mai 1598. Insatiables et infatigables à ce qu'il semble, ils donnèrent, en outre, des représentations en dehors de l'Hôtel, ce qui était contraire au privilège de la confrérie, et le Châtelet prononça sentence « à l'encontre desdits comédiens anglais[2] », les obli-

1. Ce voyage ne semble pas avoir été favorable à son développement littéraire : « Montchrestien revint d'Angleterre un autre homme et tout à fait transformé », écrit son dernier biographe, M. Petit de Julleville; « à partir de son retour en France il paraît ne s'être plus guère occupé de poésie ». Il avait dû s'expatrier à la suite d'un duel.

2. Minutes de Me Turquet. Eudore Soulié, *Recherches sur Molière*, Paris, 1863, 8°, p. 153. Une troupe d'acrobates anglais s'était fait voir à Paris en 1583. E. Fournier, *Chansons de Gaultier Garguille*, 1858, p. LIX.

geant à indemniser les confrères. Le goût du drame était poussé si loin à Londres du temps de Shakespeare que le nombre des acteurs s'était multiplié au delà de toute croyance. Les troupes essaimaient ; elles sillonnaient les grands chemins d'Europe, courant les aventures de précoces « Romans comiques » que, par malheur, aucun Scarron n'a contées. On en rencontre dans les Pays-Bas, en Danemark, en Allemagne (où se trouvaient aussi des comédiens français [1]), colportant un répertoire qui comprend maintes pièces de Shakespeare (*Hamlet*, *Lear*, *Romeo*), de Greene, de Marlowe et des autres grands auteurs. La difficulté d'intéresser par des drames en une langue étrangère les obligeait à recourir, en outre, à tous les petits talents qu'ils pouvaient posséder : ils faisaient de la musique, amusaient par leurs *clowneries* (au sens moderne du mot) et excitaient l'admiration par des cabrioles dignes d'acrobates plus que de danseurs. Antérieurement à la venue de la troupe de 1598, on trouve à Paris des « volteadors » anglais dans une troupe espagnole. En Hollande et en Allemagne, les comédiens qui jouent Shakespeare sont souvent désignés sous le

1. « En 1595, Charles Chautron jouait à Francfort la *Sultane* de Gabriel Bounin. » P. de Julleville, *Hist. de la langue et de la Littérature française*, IV, 195.

nom d' « instrumentisten ». Le duc de Saxe s'attache, en 1586, une troupe dans laquelle figure l'acteur Thomas Pope, plus tard compagnon de Shakespeare : et ces comédiens seront tenus « de faire de la musique et de nous amuser par leurs sauts artistiques et autres choses gracieuses qu'ils savent faire ». L'acteur Browne est récompensé pour avoir joué avec ses compagnons « diverses comédies et histoires et avoir fait, en outre, des sauts divers en présence des bourgmestres et du peuple de cette ville » de Leyde, en 1590 [1].

On peut croire qu'à Paris, les acteurs anglais, qui n'eussent pas été moins bien compris s'ils avaient parlé topinambou, durent recourir plus d'une fois à leurs talents supplémentaires pour retenir la foule : encore le succès ne répondit-il pas, ce semble, à leur attente, car on perd vite leur trace et l'on ne saurait dire aujourd'hui si les spectateurs de l'Hôtel de Bourgogne virent *Romeo* comme à Londres ou des cabrioles gracieuses comme à Leyde.

Quelques années plus tard, une autre troupe

1. Cohn, *Shakespeare in Germany*, Londres, 1865, 4°, pp. XXIII, XXVI, XXXI, CXI. La liste où figurent des pièces de Shakespeare est celle des pièces représentées à Dresde par des comédiens anglais en 1626. Leur qualité d'acteurs-acrobates ressort aussi parfois de leurs passeports; on y voit qu'ils ont l'intention « d'exercer leurs qualitez en faict de musique, agilitez et joeuz de commedies, tragedies et histoires ». Passeport en français signé de lord Howard, 10 février 1591, p. XXVIII.

anglaise vint encore en France; elle donna des représentations au palais de Fontainebleau, où se trouvaient alors Henri IV et son fils, le futur Louis XIII. Héroard, médecin du jeune prince à peine âgé de quatre ans, assistait avec lui à la pièce, qui était une de ces tragédies sanglantes sur lesquelles on devait tant discuter chez nous un siècle et demi plus tard. Il note dans son journal : « Le 18, samedi [septembre, 1604], à 3 heures et demie, goûté; mené [le dauphin] en la grande salle neuve ouir une tragédie représentée par des Anglais; il les écouta avec froideur, gravité et patience jusqu'à ce qu'il fallut couper la tête à un des personnages ». Que se produisit-il alors? L'enfant fut-il indigné, par une prescience instinctive des arrêts de Boileau? Perdit-il sa patience ou au contraire sa froideur? Héroard n'en dit rien, mais il ajoute : « Mené au jardin et de là au chenil voir faire la curée du cerf... Voit venir la meute jusques à ses pieds, les voit sur le carnage avec une assurance étrange. » Ailleurs il observe que l'enfant ne s'intéresse qu'aux armes; « tous les autres passe-temps ne lui sont de rien ». Il est donc fort probable que lorsqu'il vit couper une tête dans la tragédie le jeune prince ne fut pas effarouché, mais intéressé, et que ce fut sa froideur qui disparut.

Le jeune dauphin, en tout cas, garda un souvenir des plus vifs de la tragédie, de la mimique et des costumes des comédiens anglais. Il avait un goût prononcé pour l'imitation des gestes et des paroles qui l'avaient frappé. Quand il avait écouté « maître Guillaume », fou du roi son père, « en ricanant, il redisait ses mots en riant ». De même pour les comédiens anglais; dix jours après la comédie, « il se fait habiller en masque, son tablier sur sa tête et une écharpe de gaze blanche, imite les comédiens anglais qui étaient à la cour et qu'il avait vu jouer ». Il recommence le lendemain 29 : « Il dit qu'il veut jouer la comédie : Monsieur, dis-je, comment direz-vous? — Il répond : *Tiph Toph*, en grossissant sa voix. A six heures et demie, soupé; il va en sa chambre, se fait habiller pour masquer et dit : Allons voir maman, nous sommes des comédiens. » Enfin, le 3 octobre, il est encore hanté par ce souvenir : « Habillons-nous en comédiens », dit-il. « On lui met son tablier coiffé sur la tête; il se prend à parler disant : *Tiph Toph*, *milord*, et marchant à grands pas [1]. » La grosse voix, les grands pas, la

1. *Journal de Jean Héroard sur l'enfance et la jeunesse de Louis XIII*, *1601-28*, éd. Soulié et de Barthélemy, Paris, 1868, 2 vol. 8°, t. I, pp. 88 et s. Dans une lettre à l'*Intermédiaire des Chercheurs et Curieux*, t. II, col. 105, M. H. C. Coote a exprimé l'opinion que la pièce devait être le *Henry IV* de

tête coupée, tout cela était des caractéristiques de la tragédie et de la déclamation anglaises au temps de Shakespeare. L'enfant s'était montré bon observateur; et, s'il ne s'était pas laissé absorber, une fois sur le trône, par les armes et la chasse, tous autres passe-temps ne lui étant « de rien », on peut croire qu'il aurait encouragé un art dramatique différent de celui que devait favoriser certain jeune homme de dix-neuf ans, occupé alors d'apprendre la théologie à Paris, le futur cardinal de Richelieu [1].

Il semble donc qu'on aurait pu s'entendre, ou du moins se connaître, puisqu'on avait les comédiens sous les yeux et que, de plus, les Anglais les plus experts en matière de poésie et de drame visitaient la France du vivant de Shakespeare, comme ils avaient fait, au reste, du temps de Henri VIII, et de tout temps. Pendant que Ronsard, Brantôme, Du Bartas passaient la Manche,

Shakespeare, à cause d'un passage où Falstaff dit au Lord Chief Justice : « This is the right fencing grace, my lord, tap for tap and so part fair », II *Henry IV*, II-1. Il faudrait toutefois supposer que, par un jeu de scène, un des personnages avait la tête tranchée dans quelque coin du champ de bataille. Aucun des héros de la pièce, en tout cas, ne meurt ainsi.

1. Un de ses maitres fut un Anglais, Richard Smith, « un des esprits les plus libres parmi les théologiens de ce temps ». Hanotaux, *Histoire du Cardinal de Richelieu*, I, p. 77. L'*Argenis* de John Barclay fut plus tard un des livres de chevet de Richelieu.

sir Philippe Sidney, Sackville (l'un des auteurs de *Gorboduc*), Ben Jonson faisaient de même en sens inverse; le premier dans toute l'ardeur et l'enthousiasme de la jeunesse; le second, à plusieurs reprises, comme ambassadeur; le dernier dans toute sa gloire, auteur de « Séjan », « l'Alchimiste », « Catilina », poète attitré de Jacques Ier, régent du Parnasse en son pays.

Sidney parut à la cour de Charles IX en 1572, dans le temps que Ronsard y vivait lui-même, avait un appartement au Louvre et rimait ses sonnets pour Hélène. Élégant, gracieux, instruit, poète dans l'âme, Sidney plut à tout le monde; le roi se l'attacha, tout étranger qu'il fut, comme gentilhomme de sa chambre; Henri de Navarre, ce même Henri qui devait faire venir les comédiens anglais à Fontainebleau, le prit en amitié.

Sidney connut forcément Hélène de Surgères, fille d'honneur de Catherine de Médicis, pendant qu'il était lui-même gentilhomme de Charles IX. Peut-être lui arriva-t-il de gravir avec Ronsard, pour visiter « la docte de la cour[1] », les interminables escaliers du Louvre :

Tu loges au sommet du palais de nos rois;
Olympe n'avait pas la cime si hautaine.

1. Nolhac, *Le dernier amour de Ronsard*, 1882.

Mais son séjour laissa peu de traces; son nom toutefois, comme on verra, ne fut pas oublié dans notre pays.

Le séjour de Jonson eut moins d'effet encore. Nul n'eût été cependant en meilleure situation pour se faire entendre : illustre en sa patrie, grand admirateur des anciens, traducteur de l'Art poétique d'Horace, dont les rigoureux préceptes se trouvaient ainsi mis en vers anglais pour la deuxième ou troisième fois[1], intime ami de Shakespeare, qu'il rencontrait naguère chaque jour à la taverne et qui lui avait prêté son concours comme acteur et peut-être comme auteur pour les représentations de « Séjan ». Mais Jonson aimait la taverne même quand Shakespeare ne s'y trouvait pas; à l'exemple de Bryan il ne se fit remarquer à Paris que comme buveur. Il accompagnait, en qualité de précepteur,

1. Ceux-ci par exemple :

Take
Much from the sight, which fair report will make
Present anon : Medea must not kill
Her sons before the people.
... Not
Any fourth man, to speak at all aspire.

Cet Art poétique, achevé vers 1604 (et accompagné d'un commentaire qui périt dans l'incendie de la bibliothèque de Jonson), parut seulement en 1640. « Ce qu'on ne doit point voir », dira Boileau, puisant à la même source, « qu'un récit nous l'expose ». Traductions antérieures : par Élisabeth (incomplète et laissée par elle en ms. Voir *supra*, p. 39), par Th. Drant, *Horace his Arte of Poetrie*, Londres, 1567, 4°.

le fils du célèbre poète, capitaine et courtisan, sir Walter Raleigh. Le jeune homme, un gaillard entreprenant, qui avait déjà tué un adversaire en duel (comme Jonson lui-même), se donna le plaisir d'égayer son voyage en grisant son maître, qui ne résistait guère, et quand le régent du Parnasse, lourd « comme un galion espagnol », demeurait ivre-mort sur sa chaise, maître Raleigh le faisait charger sur une charrette et le promenait par les rues de la capitale, signalant aux railleries des passants Silène endormi. L'anecdote est si étrange qu'elle semblerait douteuse, n'était que nous la tenons de Jonson lui-même [1].

Les Bryan et les Jonson laissaient le souvenir d'ivrognes; les Wyatt, les Sackville et les Sidney celui de parfaits gentilshommes, parlant français comme tous les gentilshommes (Hubert Languet constate que la prononciation de Sidney approchait de la perfection [2]); leurs vers anglais et toute la littérature anglaise demeuraient ignorés. La connaissance de l'Angleterre littéraire était si strictement limitée aux œuvres latines produites par elle que les auteurs de langue anglaise

1. Cela se passait « anno 1613 ». *Conversations with Drummond*, dans *Works of Ben Jonson*, éd. Cunningham, t. III, p. 483. Les conversations sont datées de janvier 1619.

2. Lettre de 1574, *Correspondence of Sidney and Languet*, éd. Pears, Londres, 1845, 8°, p. 78.

n'avaient eux-mêmes aucune illusion à cet égard. Nash constate en 1592 ce que nous constatons nous-mêmes trois siècles plus tard : que cette grande floraison dramatique à laquelle on assistait à Londres demeurait totalement inconnue en France, en Espagne et en Italie, et il préparait, pour assurer leur dû à ses confrères et aux acteurs qui les jouaient, un ouvrage *latin* qui eût vulgarisé leur nom au delà des mers [1]. Il ne réalisa pas ce projet, si bien que le seul dramaturge d'outre-Manche qui eut une influence sur notre théâtre fut cet Écossais à demi français, George Buchanan, l'auteur de *Jephthes, sive Votum*, et de *Baptistes, sive Calumnia*.

Telle est la situation en 1616, lorsque meurt Shakespeare. Ses œuvres, son nom, ceux de Spenser, des lyriques, des « amouristes », des dramaturges d'Élisabeth sont inconnus ; c'est à peine si quelques courts ouvrages littéraires en prose ont été traduits : *Anglicum est, non legitur*.

1. *Pierce Penilesse*, 1592. *Complete Works*, Grosart, t. II, p. 93.

CHAPITRE II

Sous Louis XIV.

I

Les points de départ étaient fort rapprochés, mais les routes se déroulaient en directions contraires; ceux qui les suivaient ne purent bientôt plus ni se voir ni s'entendre. Après avoir eu les mêmes Mystères et les mêmes Moralités que nous, avoir ri des mêmes bouffons, des mêmes pardonneurs et des mêmes mégères, Londres, dans la première partie du XVIIe siècle, admirait Shakespeare, tandis que Paris s'éprenait de Mairet. Il demeurait sans doute, dans les deux pays, des indépendants et des rebelles qui voulurent suivre des chemins à part, loin des grandes routes, et grâce à eux, dans la suite des temps, quelques relations de voisinage purent demeurer; relations rares et infécondes, parce que ces indépendants, qui s'écartaient des voies nationales, ne pouvaient rien

apprendre aux étrangers dont ils se rapprochaient : attendu qu'ils leur ressemblaient. Le premier dramaturge anglais sincèrement admiré en France ne fut pas Shakespeare, mais le classique Addison; Dryden, en Angleterre, prit pour modèle, non pas la sobre élégance de Racine, mais l'héroïsme grandiloquent de « Monsieur Calpranede »[1]. Le classique Addison ne pouvait rien nous apprendre, ni le grandiloquent La Calprenède à nos voisins.

Rien ne montre mieux la différence entre le génie des deux nations. Le même enseignement rigoureux leur a été donné, à la même époque, par des voix également autorisées : il est accepté par les lettrés et par le public en France, et rejeté en Angleterre : les dramaturges classiques sont des curiosités chez nos voisins; les irréguliers vont devenir des curiosités chez nous. Les doctrines sévères des théoriciens furent accueillies en France, dès la première heure, par les mieux pensants et les mieux disants; peu à peu par tout le monde, avec un enthousiasme grandissant. Nous n'avions pas appris l'antiquité au XVIe siècle, nous l'avions *reconnue*; ces Grecs, ces Romains, c'était notre sang ; Aristote, Horace, c'étaient nos ancêtres; « Aristote est en vérité le premier des critiques

1. Préface de la *Conquest of Granada*.

dramatiques français [1]. » Une entente parfaite et intime put ainsi s'établir entre les théoriciens et le public, si étroite même et si chère au public que, lorsque une réaction se manifestera au XVIIIe siècle et que d'autres théoriciens voudront enseigner d'autres doctrines et prêcheront la révolte contre les règles, c'est du public que viendra la résistance : il faudra plus de cent ans pour la vaincre.

Les réguliers eurent cependant une lutte à soutenir au temps de Louis XIII et sous la Régence. Si le succès fut décisif, les escarmouches furent vives : car les indépendants, traîneurs de rapières, soldats de la Meilleraye ou de Turenne, continuateurs des traditions batailleuses des Valois : Schélandre, Cyrano, Rotrou n'étaient pas gens à se soumettre sans un cri ni à rendre bénévolement leur forteresse; et leur forteresse était encore à prendre. Jodelle, Garnier, Grévin avaient surtout écrit pour un public de connaisseurs, négligeant le grand public. Paris n'avait toujours, au commencement du XVIIe siècle, qu'un seul théâtre, celui des confrères de la Passion, qui continuait à se ressentir de son origine. L'inépuisable Hardy occupait la scène, produisant à foison des pièces décousues, irrégulières, romanesques, où les

1. Faguet, *La Tragédie Française au XVIe siècle*, 1883, p. 35.

« règles d'Aristote » étaient violées, les convenances aussi, où l'on voyait encore, comme dans les Mystères, des supplices, des armées en marche, des sièges, des batailles et où l'impuissance du machiniste était dissimulée par le curieux procédé du « décor simultané ». Sur les places publiques où se déroulaient jadis les Mystères, Jésus était mené de Caïphe à Pilate, la Madeleine se rendait de Palestine à Marseille : les divers échafauds ou « mansions » disposés autour de la place représentaient ces divers lieux. Les pièces étant jouées maintenant sur un espace étroit, dans un édifice clos, on recourait au décor simultané : sur la même toile de fond étaient peints tous les lieux de la donnée : un arbre représentait une forêt; un rocher, les monts de Libye; un portique, Athènes, Rome ou Jérusalem, avec le nom inscrit au-dessus, comme pour les mansions des Mystères, comme dans les miniatures de manuscrits, comme dans les fresques de Gozzoli à Pise [1] et comme sur le théâtre anglais du temps d'Élisabeth : « Thèbes, inscrit en grandes lettres sur une vieille porte », disait Sidney. Le public était tenu de se contenter de ces symboles, ce qui ne lui était pas plus difficile que de prendre quatre figurants pour une

1. Sur la porte d'une ville aux palais merveilleux : « Babilonia ».

armée en marche. Ainsi, pour représenter ce *Pandoste* que Hardy et Puget de la Serre avaient mis tous deux à la scène, sans se douter qu'avant eux Shakespeare en avait fait (1611) son « Conte d'Hiver », on parait le théâtre, d'après les notes du machiniste de l'Hôtel de Bourgogne, d'un décor ainsi établi : « Au milieu du théâtre, il faut un beau palais ; à un des côtés, une grande prison où l'on paraît tout entier ; à l'autre côté, un temple ; au-dessous, une pointe de vaisseau, une mer basse, des roseaux et marches de degrés[1] » : le palais de Pandoste, la prison où il enfermera sa femme injustement soupçonnée, le temple de Delphes où sera rendu l'oracle et le rivage de cette imaginaire Bohême maritime où Shakespeare avait caché les amours de Florizel et de Perdita.

Les deux routes n'étaient pas encore très éloignées, les deux scènes se ressemblaient toujours. Les agencements de Mahelot sont tout pareils à ceux dont s'était moqué Sidney à Londres : « Vous avez l'Asie à droite et l'Afrique à gauche et tant de sous-royaumes que l'acteur doit, en entrant, dire d'abord où il se trouve »... La princesse aimée « devient enceinte, accouche d'un beau gar-

1. Sur ce machiniste de l'Hôtel de Bourgogne, Laurent Mahelot, dont le ms. commencé vers 1631 et contenant, outre les notes, 47 croquis de décors, est conservé à la Bibliothèque Nationale (Fr. 24 330 ; fol. 21 et 22), voir Rigal, *Hardy*, appendice I.

çon qui est perdu, qui atteint l'âge d'homme[1] ». Il semble que Sidney se moque d'avance du « Conte d'Hiver »; pendant que les auditeurs de l'Hôtel de Bourgogne l'admirent sans le connaître.

Si l'on ignorait le théâtre anglais, on était familier à Paris avec le théâtre espagnol, et le maître de ce théâtre, Lope de Véga, disait en 1609, dans son « Nouvel art dramatique » : « Lorsque j'ai à écrire une comédie, j'enferme toutes les règles sous triples verrous; j'éloigne de mon cabinet Plaute et Térence, de peur d'entendre leurs cris... et j'écris alors suivant l'art qu'ont inventé ceux qui ont voulu obtenir les applaudissements de la foule[2] ». Comme les ligueurs d'autrefois, les indépendants se trouvaient avoir l'appui des régiments d'Espagne : ils faisaient des sorties et livraient bataille, se moquant par prévision de l'Académie et de son Dictionnaire expurgé :

O censeurs des mots et des rimes,
Souvent vos ponces et vos limes
Otent le beau pour le poli;

En soldat j'en parle et j'en use;
Le bon ressort, non le poli,
Fait le bon rouet d'arquebuse[3].

1. *Apologie*, 1595, éd. Arber, 1869, pp. 52, 63, 64.
2. *Théâtre de Lope de Véga*, trad. Damas-Hinard. Paris, Charpentier, I, p. LXVI.
3. Asselineau, *Notice sur Jean de Schélandre*, 1585-1635, Alençon, 1856, p. 3.

Ainsi s'exprime Jean de Schélandre, qui donne, en 1628, une nouvelle édition de sa tragédie de *Tyr et Sidon*, avec une préface de son ami Ogier, conçue précisément dans l'esprit de Lope de Véga [1]. Ogier rejette les unités, proscrit les insupportables messagers, conteurs « de fâcheuses intrigues », qu'on devrait laisser « à l'hôtellerie »; mêle le comique au tragique : les séparer « c'est ignorer la condition de la vie des hommes, de qui les jours et les heures sont bien souvent entrecoupés de rires et de larmes, de contentement et d'affliction, selon qu'ils sont agités de la bonne ou de la mauvaise fortune ». Ogier défendait, sans le savoir, la poétique de Shakespeare.

Il n'y a guère d'articles de cette poétique, inconnue et non codifiée, qui n'ait trouvé alors quelque défenseur chez nous : le vers blanc, la prose, la liberté du langage, du geste et du costume, les meurtres, les scènes d'histoire contemporaine. D'Urfé est pour le vers blanc, sans rimes : « Les Italiens se peuvent vanter, dit-il, d'être aujourd'hui les plus exacts observateurs des lois de la poésie dramatique »; or ils rejettent la rime; d'Urfé se décide donc à « défricher ce chemin non encore reconnu par nos Français »,

1. *Tyr et Sidon, tragi-comédie divisée en deux journées*, Paris, 1628, 8°. Première édition (sans la préface), 1608.

et il écrit un drame « bocager » qui commence ainsi :

> Le prix d'amour c'est seulement amour,
> Et sois certain Hylas
> Qu'on ne peut acheter
> Si belle marchandise
> Qu'avec cette monnaie.
> Il faut aimer si l'on veut être aimé [1].

La Calprenède met en drames l'histoire contemporaine « sur de bons mémoires que j'en avais reçus de personnes de condition et qui ont peut-être été part à l'histoire [2] ». Puget de la Serre, qui avait accompagné Marie de Médicis à Londres, lors du mariage d'Henriette de France avec Charles Ier, introduit les spectacles sanglants et horribles dans une tragédie en prose sur un sujet d'histoire :

« LE ROI [Henri VIII]. — Qu'on m'apporte les

1. *La Sylvanire ou la morte-vive, fable bocagère de messire Honoré d'Urfé*; Paris, 1627, 8°. Plusieurs étaient du même avis, notamment Chapelain qui veut au théâtre la prose ou le vers blanc; le vers rimé est une « absurdité » qui « oste toute la vraysemblance ». Tous les étrangers (c'est-à-dire les Italiens et les Espagnols) sont, ajoute-t-il, de cette opinion : « Nous seuls, les derniers des barbares, sommes encore en cet abus », 1630; *Dissertation*, p. p. Arnaud, *D'Aubignac*, 1887, append. IV.

2. *Le comte d'Essex, tragédie*, 1650. Il est moins scrupuleux dans son *Édouard*, 1640, où le roi d'Angleterre épouse la comtesse de Salisbury, préalablement enveloppée dans ce dilemme :

> Madame, c'est assez :
> Ou vous estes ma Reyne ou vous m'obéissez.

têtes de ses compagnons pour lui faire voir comment je traite ses semblables.

(*On apporte un bassin vide et plusieurs autres remplis de têtes.*)

Le roi. — Vous n'avez vu ma cruauté qu'en peinture; en voici le relief, et ce bassin vide attend votre tête, pour en être rempli.

Thomas Morus. — O précieuses reliques des corps martyrisés [1]... »

Cyrano de Bergerac écrit une *Agrippine* sonore et retentissante, remplie du plus exécrable mauvais goût [2] et semée de traits hardis, d'une grandeur si véritablement shakespearienne qu'on s'est plu à voir dans ces passages une impossible imitation du maître anglais. L'ombre de Germanicus trouble le repos d'Agrippine :

> Sanglante ombre qui passe et repasse à mes yeux,
> Fantôme dont le vol me poursuit en tous lieux,

1. *Thomas Morus ou le triomphe de la foy et de la constance*, tragédie en prose, Paris, 1735, 8°; première éd., 1642, 4°. A la suite de son voyage à Londres, La Serre publia son *Histoire de l'entrée de la Reyne, mère du Roy très chrestien, dans la Grande-Bretagne*, Londres, 1639, fol. Superbes gravures : voir notamment le Guildhall, derrière lequel s'étend la campagne, avec de vastes collines, des chemins bordés de haies, sig. E. 2.

2. Exemple : l'héroïque Germanicus

> Se cachait presque entier dans les coups qu'il donnait.

Ses conquêtes furent si rapides

> Qu'il devança le jour qui courait devant lui.

Tes travaux, ton trépas, ta lamentable histoire
Reviendront-ils sans cesse offenser ma mémoire?
Ah! trêve, cher époux, si tu veux m'affliger,
Prête-moi pour le moins le temps de te venger.

CORNÉLIE

Il vient vous consoler de sa cruelle absence.

AGRIPPINE

Il vient, il vient plutôt me demander vengeance.

L'heure de cette vengeance arrive; Agrippine tient Séjan dans ses mains et exhale en sa présence la joie atroce que lui donne la perspective des tortures réservées au vaincu. Le vaincu demeure impassible :

SÉJAN

Cela n'est que la mort et n'a rien qui m'émeuve.

AGRIPPINE

Et cette incertitude où mène le trépas?

SÉJAN

Étais-je malheureux lorsque je n'étais pas?
Une heure après la mort, notre âme évanouie
Sera ce qu'elle était une heure avant la vie.

AGRIPPINE

Mais il faut, t'annonçant ce que tu vas souffrir,
Que tu meures cent fois avant que de mourir.

SÉJAN

J'ai beau plonger mon âme et mes regards funèbres
Dans ce vaste néant et ces longues ténèbres,
J'y rencontre partout un état sans douleur
Qui n'élève à mon front ni trouble ni terreur;

Car puisque l'on ne reste, après ce long passage,
Que le songe léger d'une légère image
Et que le coup fatal ne fait ni mal ni bien,
Vivant parce qu'on est, mort parce qu'on n'est rien;
Pourquoi perdre à regret la lumière reçue,
Qu'on ne peut regretter après qu'elle est perdue?
Pensez-vous m'étonner par ce faible moyen,
Par l'horreur du tableau d'un être qui n'est rien?

Bien d'autres éléments du théâtre de Shakespeare se trouvaient encore dans les œuvres de ces indépendants qui ne le connaissaient pas : ses imaginations gracieuses, sa fantaisie, ses détails réalistes, au milieu de comédies qui touchent d'un côté au drame et de l'autre aux contes de fées. Quinault imite Rotrou, qui imitait l'Espagne, et donne en 1653, refaisant une pièce de 1636, ses charmantes *Rivales*. C'est presque une tragédie; les héros y parlent de « leur gloire » ; on y trouve des stances comme dans le *Cid* :

Raison, n'en parlez plus, laissez agir ma rage;
Bien qu'Alonce tout seul m'outrage, etc.

On y assiste aussi à des aventures d'auberge dignes de Don Quichotte. La scène est tantôt à Lisbonne, tantôt ailleurs; tantôt sur un tas de pierres, tantôt dans la grand'salle d'une hôtellerie. Les menus détails réels ne sont pas oubliés; les personnages bâillent, rient, demandent l'heure, comme dans Shakespeare :

Je voudrais bien savoir quelle heure il pourrait être.

Ils s'endorment sans souffler leur chandelle, et on le remarque; ils parlent haut : « Peste! comme elle crie! » Ils ne se traitent pas de « You, green-sickness carrion », comme dit le vieux Capulet à sa fille Juliette, mais ils sont cependant assez énergiques :

Que te dirai-je, horreur des plus abandonnées?

s'écrie Don Lope en trouvant sa fille dans les rues avant l'aube. Les héroïnes se déguisent en hommes, portent l'épée et la tirent, montent à cheval et courent les bois à la suite de l'amant volage : le même amant, car elles sont rivales. Elles se rencontrent, s'aiment d'abord, chacune trouvant l'autre un cavalier charmant; elles se reconnaissent, se provoquent : un frère survient, l'amant survient, l'embarras est à son comble. La sagesse de Salomon dénoue l'intrigue. Isabelle se sacrifie et aime mieux abandonner Alonce à sa rivale que le voir mort; elle est récompensée; c'est elle qui à la fin l'épouse. Leurs aventures se terminent donc « comme au théâtre »; mais la vie et le théâtre se ressemblent. Shakespeare l'a dit en un vers fameux : « All the world's a stage ». Quinault le dit de même, mot pour mot :

La vie est une farce et le monde un théâtre.

II

Malgré toute leur bravoure et toute leur souplesse, les cadets indépendants ne devaient pas l'emporter; ils furent pris ou vaincus, obligés de disparaître ou de se transformer; leur forteresse dut se rendre, la scène appartint aux troupes régulières. L'esprit de liberté vagabonde, le romanesque, le pittoresque s'en allèrent animer des genres secondaires : on les retrouve dans les immenses romans du jour; dans les fables de La Fontaine, les « Belles au bois dormant », de Perrault, les mémoires, les lettres de Sévigné, l'opéra, qui avait alors plus d'importance littéraire qu'aujourd'hui.

Mais la scène proprement dite, une fois conquise, devint presque aussitôt un lieu sacré. La tragédie est capable de règles, et le goût des règles est dans l'air; la tragédie sera donc régulière. Rien qu'en étant régulier on sera à moitié sûr du succès; et cela est si vrai que Scudéry, pour flatter le public, parle des règles qu'il suit dans ses romans [1]. La masse de la nation, ses chefs en tête,

1. Préface d'*Ibrahim*.

aspirait à la régularité et au bon ordre; la poésie de Malherbe avait fait oublier celle de Ronsard; Richelieu était venu et nul ne s'avisait de regretter le temps du gros Mayenne. La défaite des indépendants était certaine, parce que la nation était de moins en moins avec eux. L'heure était arrivée; le premier qui écrirait pour tout le public des drames dans les règles serait le bienvenu, même s'il manquait de génie. Il manqua de génie et fut le bienvenu; ce fut Jean de Mairet.

Les critiques l'appelaient. Il faut suivre les règles, disait en 1630 Chapelain, jeune et intact (Boileau n'était pas né encore) : elles ont pour elles « la pratique des anciens, suivie, d'un consentement universel, par tous les Italiens ». Elles nous privent de plaisirs? dira-t-on. Non, car ce sont de « faux plaisirs », des plaisirs barbares et gothiques; fuyez le *gothisme* : « Nous voyons toutes les sciences et tous les arts reprendre leur premier lustre... Chacun se réveille dans cette louable ambition et renonce au gothisme après l'avoir reconnu. » Voudrait-on « demeurer encore barbare de ce côté-là seulement[1] »?

Les esprits élégants, les gens de cour cultivés, les habitués des ruelles pensaient de même; ce

1. Dissertation, p. p. Arnaud, *D'Aubignac*, Paris, 1887, append. IV, p. 337.

furent eux qui poussèrent Mairet en avant. « Il peut y avoir deux ans, écrivait-il en 1631, au comte de Carmail, que Mgr le cardinal de la Valette et vous me persuadâtes de composer une pastorale avec toutes les rigueurs que les Italiens ont accoutumé de pratiquer en cet agréable genre d'écrire. » Car les Italiens réguliers n'étaient pas moins connus à Paris que les Espagnols indépendants; leurs livres étaient lus et leurs comédiens applaudis; on compte huit troupes italiennes à Paris de 1595 à 1624[1]. Mairet, encouragé par ce La Valette, cardinal guerrier qui commandait en chef les armées du roi, étudia donc les Italiens; il vit « qu'ils n'avaient point eu de plus grand secret que de prendre leurs mesures sur celles des anciens Grecs et Latins, dont ils ont observé les règles plus religieusement que nous n'avons pas fait jusqu'ici ». Suivons leur exemple, adoptons les règles et surtout « la plus rigoureuse », savoir « que la pièce soit dans la règle au moins des vingt-quatre heures ». Mairet donna sa *Silvanire*[2], qui plut aux élégants et aux lettrés; il donna sa *Sophonisbe* en 1634, et il eut partie gagnée. Le grand public se déclara; il fut enthousiasmé; la

1. Rigal, *Hardy*, p. 107.
2. *La Silvanire ou la morte-vive, tragi-comédie pastorale*, Paris, 1631, 4° (même titre que d'Urfé).

pièce était médiocre, mais régulière; elle alla aux nues. Rien ne montre mieux que ce prompt succès la vraie nature et le sentiment intime du public. Mairet a parlé, et voilà qu'on est d'accord : voici la vraie voie, l'art définitif, le grand art, celui qui mérite soins et dépenses : « La scène, dit Perrault, à propos de cette tragédie, s'embellissait à proportion; on en fit des décorations d'une peinture supportable et on y mit des chandeliers (lustres) de cristal pour l'éclairer », au lieu des « quelques chandelles dans des plaques de fer blanc » qu'on avait auparavant et qui, n'éclairant les acteurs « que par derrière et un peu par les côtés, les rendaient presque tous noirs[1] ». Les années passèrent; Richelieu était mort, Mazarin aussi, Louis XIV était dans sa gloire, le public applaudissait toujours la *Sophonisbe* : « Depuis trente ans que M. Mairet a fait admirer sa *Sophonisbe* sur notre théâtre, elle y dure encore; et il ne faut point de marque plus convaincante de son mérite que cette durée qu'on peut nommer une ébauche ou plutôt des arrhes de l'immortalité qu'elle assure à son illustre auteur. » Ainsi s'exprimait en 1663, après avoir donné tous ses chefs-d'œuvre, Corneille lui-même.

1. *Parallèle des Anciens et des Modernes*, dialogues par M. Perrault de l'Académie française, Paris, 1688 et s., 4 vol. 12°, t. III (1692).

Si quelqu'un avait pu sauver l'art indépendant et le drame irrégulier, c'eût été ce même Corneille. A lui, certes, le génie ne manquait pas, ni l'amour de la liberté, génie audacieux s'il en fut, épris de la grandeur espagnole (comme Hugo bien plus tard), manquant de souplesse et d'habileté, heurtant le pas des portes trop étroites. Mais il ne put obéir à son penchant : le public, tout ébloui qu'il fût par le *Cid*, ne l'aurait pas suivi, et c'est pourquoi il dut courber la tête. Ni l'Académie, ni le cardinal, ni Scudéry n'eussent suffi à dominer Corneille, car après tout, même parmi les lettrés à la mode et les raffineurs de langage, il avait trouvé des partisans, et combien spirituels et éloquents! Le *Cid* est une pièce irrégulière, d'accord, écrivait Balzac à Scudéry même, mais c'est le triomphe du vrai, du naturel : « Et parce que l'acquis n'est pas si noble que le naturel, ni le travail des hommes si estimable que les dons du ciel, on vous pourrait encore dire que savoir l'*art de plaire* ne vaut pas tant que savoir *plaire sans art*... Mais vous dites qu'il a ébloui les yeux du monde et vous l'accusez de charme et d'enchantement. Je connais beaucoup de gens qui feraient vanité d'une telle accusation. » Vous obligez l'auteur d'avouer qu'il a « violé les règles de l'art », mais vous êtes contraint « de lui avouer qu'il a un

secret qui a mieux réussi que l'art même ». Il a trompé son public? « La tromperie qui s'étend à un si grand nombre de personnes est moins une fraude qu'une conquête[1]. »

Aucun critique aussi autorisé n'avait donné, en son temps, de tels encouragements à Shakespeare; « Shakspeer wanted arte », avait grommelé Jonson; mais Shakespeare avait continué de suivre son génie parce qu'il avait le public pour lui, et même ce fut Jonson, partisan des anciens, qui dut émanciper le sien afin de garder un auditoire[2]. L'inverse se produisait pour Corneille; d'année en année on devenait plus exigeant en France; les théoriciens et le public étaient d'accord; Corneille murmurait contre les règles, comme Jonson contre le manque d'art de Shakespeare, mais il était obligé enfin de s'avouer vaincu et de s'incliner devant l'autorité. Il n'eût plus osé, bientôt, comme à ses débuts, placer dans une vraie tragédie ses personnages « sur le seuil d'une grotte magique », leur faire préparer des philtres à la manière des sorcières de *Macbeth*, les montrer

1. Balzac à Scudéry, 27 août 1637. *Lettres*, liv. III, Lett. 30 (Elzev.).

2. Dans sa savante étude sur d'*Aubignac* (1887, p. 171), M. Arnaud attribue principalement « aux puissances » le règne des règles chez nous; mais cette explication ne saurait suffire : en Angleterre aussi « les puissances » favorisaient les règles, et cependant les règles furent rejetées.

« en l'air, sur un char tiré par deux dragons », les faire mourir sur la scène brûlés par un feu invisible, souffrant des angoisses affreuses, dignes de *Vathek*, leur robe collée à leur peau qui ruisselle de sang :

> Voyez comme mon sang en coule à gros ruisseaux...
> Ah! je brûle, je meurs, je ne suis plus que flamme [1].

Moins encore eût-il osé écrire : « Si quelques-uns adorent cette règle [d'un jour], beaucoup la méprisent [2] » ; ce serait blasphémer, on risquerait d'être lapidé.

On risquerait, à tout le moins, d'être livré sur la scène à la risée du public. Schélandre faisait attaquer les règles en conscience par son ami Ogier en 1628. Les temps sont changés; Saint-Sorlin donne, en 1637, pour défenseur aux indépendants son « Visionnaire », le poète ridicule

1. *Médée*, 1635; mort de Créon et de Créuse, V, 3, 4 et 5; préparation des philtres par Médée, IV, 1. La ressemblance avec *Macbeth* est signalée par Voltaire dans son *Commentaire* : « Ces puérilités, dit-il, ne seraient pas admises aujourd'hui ». La fantaisie de Corneille continua toutefois à se donner carrière dans les « comédies en musique » et pièces à machines : *Andromède*, la *Toison d'Or*, etc.

2. Préface de *Clitandre*, 1632. Il dit encore : « Que si j'ai enfermé cette pièce dans la règle d'un jour, ce n'est pas... que je me sois résolu à m'y attacher dorénavant ». Mais il fut bien obligé de prendre cette résolution; quitte à la pratiquer tant bien que mal : « Je ne puis dénier que la règle des vingt et quatre heures presse trop les incidents de cette pièce... L'unité de lieu... ne m'a pas donné moins de gêne dans cette pièce. » Examen du *Cid*.

Amidor, qui raille les unités; mais le public ne rit pas des unités, il rit d'Amidor. Pourquoi, dit celui-ci,

Pourquoi s'assujettir aux grotesques chimères
De ces emmaillotés dans leurs règles austères,
Qui n'osent de Phébus attendre le retour,
Et n'aiment que des fleurs qui ne durent qu'un jour?

Il continue, faisant, sans le savoir, l'éloge de la tragédie shakespearienne, et le public la siffle sans la connaître :

L'esprit avec ces lois n'embrasse rien de grand...
Dans un même sujet cent beautés amassées
Fournissent un essaim de diverses pensées.
Par exemple...

Il donne un exemple; c'est une tragédie aussi mouvementée qu'*Hamlet* :

Trois voyages sur mer, les combats d'une guerre,
Un roi mort de regret que l'on a mis en terre,
Un retour au pays, l'appareil d'un tombeau,
Les états assemblés pour faire un roi nouveau,
Et la princesse en deuil qui les y vient surprendre...
Voudrez-vous perdre un seul de ces riches objets [1]?

Tous les succès sont pour les réguliers, tous les arts poétiques les protègent; en attendant celui de Boileau, voici la *Pratique du Théâtre* de l'abbé d'Aubignac qui proclame le caractère sacré des

1. *Les Visionnaires*, II, 4. Le sujet avait été inspiré par Richelieu à Saint-Sorlin, qui avait écrit la fameuse *Mirame* pour le cardinal et avec sa collaboration.

règles, rêve des salles de spectacles construites « à l'exemple des anciens[1] » (pareilles au théâtre olympique de Palladio à Vicence) et enregistre en forme solennelle l'acte de soumission de Corneille : « Le théâtre a changé de face, et s'est perfectionné jusqu'à ce point qu'un de nos auteurs les plus célèbres » — en marge, pour que nul n'en ignore, « M. de Corneille » — « a confessé plusieurs fois qu'en repassant sur des pièces qu'il avait données au public avec grande approbation il y a dix ou douze ans, il avait honte de lui-même et pitié de ses approbateurs[2] ».

Il faut les règles, les unités; tout plutôt que de les violer; tout, fût-ce même subterfuge, tromperie ou mensonge. Dès 1639, l'idée de changements de lieux dans une tragédie est insupportable; Claveret en a risqué dans sa *Proserpine*, mais comme il tremble! La peur est mauvaise conseillère et voici ce qu'elle lui fait dire : « La scène est au ciel, en la Sicile et aux enfers, où l'imagination du lecteur se peut représenter une certaine unité de lieu, les concevant comme une ligne perpendiculaire du ciel aux enfers[3] ».

1. *Projet de Rétablissement du Théâtre Français*, 1657, 4°, p. 512.
2. *Pratique du Théâtre*, 1657, p. 26.
3. *Le Ravissement de Proserpine*, Paris, 1639, 4°; note au-dessous de la liste des personnages.

Jaloux d'unir l'exemple au précepte, d'Aubignac écrit une *Pucelle d'Orléans*, *tragédie en prose selon la vérité de l'histoire et les rigueurs du théâtre*[1]. Les difficultés sont entassées à plaisir; il les énumère complaisamment et renchérit, en même temps, sur la sévérité des règles; l'exemple ne sera que meilleur et le triomphe que plus grand : « Car le poème [dramatique], ne pouvant représenter aux yeux des spectateurs que ce qui s'est fait en huit heures ou, pour le plus, en un demi-jour, on n'en peut fonder le dessein que sur un des plus signalés accidents : et comme ils sont arrivés en divers temps et en divers lieux, sans que l'on puisse avancer les temps ni confondre les lieux, il faut que ses plus belles actions se fassent toutes par récit ». Autre difficulté qu'Aristote n'avait pas prévue : « Ajoutez que la Pucelle fut jugée par les évêques de Beauvais, Bayeux et autres ecclésiastiques et docteurs, ce que le théâtre ne peut souffrir ». Il y sera mis ordre : « J'ai changé les assemblées du clergé en conseils de guerre ». Il faut une intrigue; il y en aura une : « J'ai supposé que le comte de Warwick était amoureux [de Jeanne d'Arc], et sa femme jalouse : car bien que l'histoire n'en parle point, elle ne dit

1. Paris, Targa, 1642, 12°.

rien au contraire ». Ce sera, de plus, un ingénieux symbole : dans le comte sera personnifié « le sentiment d'Anglais plus raisonnables » et, dans sa femme, « l'envie des Anglais contre la Pucelle ». Sa mort, « ne pouvant être représentée », sera en récit. On verra cependant le trépas de Cauchon sur la scène; ce sera un coup de théâtre terrible, mais non sanglant :

« CAUCHON. Mon Dieu, je suis mort; un trait invisible vient de me percer le cœur.

(*Il tombe.*)

LE DUC. Il a sans doute perdu la vie. »

Sans aucun doute. La liberté avait pour elle Corneille; les règles avaient pour elles d'Aubignac. Si d'Aubignac gagna la partie, c'est qu'elle était gagnée d'avance. Il la gagna complètement; les règles s'imposèrent avec une rigueur de plus en plus grande aux plus hauts génies du siècle : à Racine, à Molière, et ils en portèrent le poids avec une aisance merveilleuse. Mais quel despote trouve jamais qu'on lui soit *assez* soumis ? D'année en année les exigences s'accroissaient : si bien qu'on en venait à se demander si vraiment Racine même était assez régulier. Racine, à son tour, se trouvait dans la posture de Corneille; toutes ses préfaces sont des excuses, même celle d'*Andromaque*, même celle des *Plaideurs* : une partie de

son auditoire « a peur de n'avoir pas ri dans les règles ». Racine proteste de son respect pour les convenances et la vertu ; il affirme qu'il n'a jamais pu songer à « souiller la scène par le meurtre horrible d'une personne aussi vertueuse et aussi aimable » qu'Iphigénie ; il fait valoir qu'il a « adouci un peu la férocité de Pyrrhus », sans pourtant que cela suffit, puisqu'il « s'est trouvé des gens qui se sont plaints que [Pyrrhus] s'emportât contre Andromaque[1] » ; d'autres pour assurer que *Britannicus* « ne peut souffrir une représentation agréable » ; d'autres enfin pour déclarer, à propos de *Phèdre*, « qu'on eût bien fait d'en épargner l'horreur aux spectateurs français[2] ».

Molière, si populaire, avait à lutter contre les salons lettrés, plus exigeants que Boileau même ; c'était à qui se montrerait le plus rigoureux :

L'ignorance et l'erreur, à ses naissantes pièces,
En habits de marquis, en robes de comtesses,
Venaient pour diffamer son chef-d'œuvre nouveau...
Le commandeur voulait la scène plus exacte,
Le vicomte indigné sortait au second acte...

Mais quel était l'idéal de l'auteur de ces vers courageux? l'idéal de son temps, celui de toute la France : unité, clarté, régularité, choix, logique ;

1. Préfaces des *Plaideurs*, de *Phèdre*, *Iphigénie*, *Andromaque*.
2. Opinions de Saint-Evremond et de Donneau de Visé. Larroumet, *Racine*, 1898, pp. 61, 83.

toutes qualités rares et hautes, très françaises, peu banales, mais qui, poussées à l'excès, comme toutes les qualités, fussent-elles les meilleures du monde, ne sont pas sans graves inconvénients et fâcheuses contre-parties. Un de ces inconvénients consiste en la difficulté de concilier un art si voulu avec la nature : car les droits de la nature ne sauraient être oubliés; nul ne songe à les contester, et Boileau moins que personne :

Que la nature donc soit votre étude unique,

dit-il[1]. Or la nature est singulièrement complexe, variable et bigarrée; si elle est notre étude unique, nous risquons de mettre à la scène bien des choses qu'on vient précisément de nous interdire : après avoir étudié, il faudra trier. La tragédie sera simple; elle aura peu de personnages, un seul héros, comme il n'y a qu'un roi dans le royaume et un soleil dans le ciel. Nous serons exclusifs de parti pris; on nous dira peut-être un jour « que les Français qui comprennent le soleil sont incapables de comprendre la lune[2] » : il

1. Sur ce point, accord unanime; Chapelain et Boileau disent la même chose : « Je pose donc pour fondement que l'imitation en tous poèmes doit estre si parfaitte qu'il ne paroisse aucune différence entre la chose imitée et celle qui imite ». Dissertation de Chapelain, 1630, p. p. Arnaud, *D'Aubignac*, append. IV.
2. Heine, *De l'Angleterre*.

n'importe, nous laissons le culte de la lune aux rêveurs hyperboréens. On emploiera dans la tragédie des « vers pompeux »; on remplira le spectateur d'une « douce terreur », d'une « pitié charmante »; le poète imitera le ruisseau coulant « sur la molle arène », plutôt que le « torrent débordé »; le vers sera coupé à l'hémistiche avec la régularité d'un tic-tac d'horloge; on observera, cela va sans dire, les unités; on donnera la première place à l'amour, parce que cette passion

Est pour aller au cœur la route la plus sûre.

Mais il ne faudra jamais (n'en déplaise aux Mussets à venir) que l'amour paraisse « une vertu ». On mettra en récit ce qu'il faut « reculer des yeux » :

Les yeux en le voyant saisiraient mieux la chose;

mais il est préférable qu'ils la saisissent moins bien et que les convenances soient respectées. Le public est entièrement de cet avis et le fait bien voir à quiconque cherche à s'émanciper. Antoine se tue sur la scène dans une pièce de Jean de la Chapelle, de l'Académie française. La Chapelle est de l'Académie et n'en est que plus coupable : « Le coup de théâtre est neuf et frappant, écrit l'auteur; il n'a pas cependant été généralement goûté des

spectateurs qui ne peuvent voir qu'avec peine la scène ensanglantée [1] ».

On sera noble, continue Boileau, jusque dans la comédie, où il faut « badiner noblement ». Évitons le naturel qui n'est que naturel, observe, de son côté, La Bruyère : « Le paysan ou l'ivrogne fournit quelque scène à un farceur... les caractères, dit-on, sont naturels ; ainsi, par cette règle, on occupera bientôt tout l'amphithéâtre d'un laquais qui siffle, d'un malade dans sa garde-robe, d'un homme ivre qui dort ou qui vomit. Y a-t-il rien de plus naturel? » (1688.) On choisira, de préférence, reprend Boileau, des héros antiques, avec des noms bien sonnants, tout différents des Childebrands de l'ancienne France. Les conclusions seront brusques et simples ; les pièces seront de préférence à secret :

> D'un secret tout à coup la vérité connue

permettra de terminer d'une manière prompte et intéressante.

Si l'on regarde de près cet idéal, qui était celui de la France pensante, on est frappé de la vraie grandeur qui perce parmi toutes ces puérilités. Cette nature qu'il faut observer sans cesse, il faut aussi la contraindre ; ce n'est qu'à ce prix qu'elle

1. 1681, Frères Parfaict, XII, p. 286.

est digne d'une constante étude; il faut se dominer soi-même : la part de pittoresque sera diminuée dans la vie et dans l'art, mais la part de noblesse accrue. On ne saurait être trop digne; la dignité n'est peut-être qu'un vêtement, mais est-il sans exemple que les vêtements aient influé sur les caractères? A plus d'un soldat sans vocation l'uniforme a donné du cœur. On porte, sous Louis XIV, des costumes qui ne permettent guère de se rouler sur l'herbe, ni sur les tapis, ni même, dans l'angoisse du remords, sur les marches des églises. L'homme est grandi par les idées du temps; tout se rapporte à lui; ce qui n'est pas lui n'intéresse guère : qu'il justifie donc l'honneur qui lui est fait, et d'abord, qu'en toute occasion, il se possède lui-même; qu'il soit maître de lui dans la passion, et même dans ses transports poétiques; sans cela il déchoit, il approche de la folie, et la beauté de ses emportements n'en saurait compenser le danger. « Je crois que cette humeur de faire des vers, écrivait Descartes, vient d'une forte agitation des esprits animaux qui pourrait entièrement troubler l'imagination de ceux qui n'ont pas le cerveau bien rassis, mais qui ne fait qu'échauffer un peu plus les fermes et les disposer à la poésie[1]. » Que

1. Lettre à Madame Élisabeth, princesse Palatine, *Lettres*, 1667, I, p. 82.

partout l'homme conserve sa dignité : devant la nature, chez la femme aimée, à qui il dira « madame », devant Dieu même. Les habitudes de l'esprit prennent ainsi, chez les meilleurs, quelque chose de pudique et d'austère qui surprend fort les étrangers visitant la France à ce moment. Quand on veut maintenant gaspiller sa vie dans les amusements, on va de préférence à Londres, à la cour du « joyeux monarque », comme fait Gramont; Hugues de Lionne y envoie son fils pour que la « petite Genins » le lui débrouille [1].

Pendant ce temps, Racine et Boileau, « après trente-cinq ans d'intimité », se disent, dans leur correspondance intime, « monsieur » ou tout au plus « cher monsieur[2] ». Port-Royal fulmine contre Racine même, et condamne tout le théâtre : « Un poète de théâtre est un empoisonneur public... ces sortes de péché sont d'autant plus effroyables qu'ils sont toujours subsistants, parce que ces livres ne périssent pas[3] ». Bossuet n'épargne pas plus Corneille que Lulli, dont « les airs tant répétés dans le monde ne servent qu'à insinuer les passions les plus décevantes »; sa musique « ne

1. 166, *A French Ambassador at the court of Charles II*, 1892, pp. 148 et s.

2. Larroumet, *Racine*, p. 107; Racine, *Œuvres* (Grands Écrivains), t. VII, pp. 91, 98.

3. Nicole, *Visionnaires*, 1666.

demeure si facilement imprimée dans la mémoire que parce qu'elle prend d'abord l'oreille et le cœur ». Ces nobles tragédies de notre répertoire, si grandes, si dignes, si vertueuses, ce nous semble, dont le seul défaut serait, aux yeux de quelques-uns, d'offrir des peintures de la réalité volontairement atténuées, n'étaient pas jugées ainsi au XVIIe siècle. Gardons-nous, disait-on, des dangers du théâtre, « où tout paraît effectif, où ce ne sont point des traits morts et des couleurs sèches qui agissent, mais des personnages vivants, de vrais yeux ou ardents ou tendres et plongés dans la passion; de vraies larmes qui en attirent d'aussi véritables dans ceux qui regardent; enfin de vrais mouvements qui mettent en feu tout le parterre et toutes les loges[1] ». Ainsi s'exprimait ce grand juge des mœurs, Bossuet.

Unité, logique, règle, choix. Le gouvernement tend vers la centralisation; la religion « règle jus-

1. *Maximes et réflexions sur la Comédie*, 1694. A rapprocher du témoignage de l'acteur Mondory, qui écrit, d'un ton de triomphe, à Balzac : *Le Cid* « est si beau qu'il a donné de l'amour aux dames les plus continentes, dont la passion a même plusieurs fois éclaté au théâtre public » (18 janvier 1637); et du témoignage de Boileau à propos de Lulli :

> De quel air penses-tu que ta sainte verra
> D'un spectacle enchanteur la pompe harmonieuse...
> Et tous ces lieux communs de morale lubrique
> Que Lulli réchauffa des sons de sa musique?

Satire X.

qu'aux désirs et aux pensées[1] »; la possibilité de deux religions était bonne, se disait-on, pour un siècle de désordres; le XVIe siècle aboutit à l'édit de Nantes, le XVIIe siècle à sa révocation. Les parcs sont coupés de belles allées régulières, la langue est émondée comme les parcs, purifiée, châtiée; l'Académie en élague tous ces termes techniques vantés jadis par Ronsard et Malherbe qui voulaient une langue riche et forte; maintenant on la veut surtout noble et digne. Les « vieux mots » sont exclus du grand vocabulaire national; de même, les mots « nouvellement inventés »; de même, « les termes des arts et des sciences »; de même, les « termes d'emportement ou qui blessent la pudeur : on ne les a point admis dans le Dictionnaire, parce que les honnêtes gens évitent de les employer dans leurs discours », et que les Académiciens ne font pas des dictionnaires pour les manants. Le mot *essor* est accepté par faveur, bien qu'entaché de « fauconnerie[2] ».

Des familles entières de mots sont ainsi chassées du royaume de la poésie; pour elles aussi l'édit de Nantes est révoqué; en 1694 l'Académie les a

1. Lettre d'un ami de Port-Royal à Racine, dans la querelle des *Visionnaires*, 1666; *Œuvres* (Grands Écrivains), IV, p. 293.
2. *Dictionnaire de l'Académie*. Préface de la première édition, 1694.

« bannies » de son Dictionnaire, c'est son expression, et leur exil sera bien plus long que celui des protestants.

III

Quelle place pouvait-il y avoir, dans les faveurs d'un public ainsi formé, pour un auteur qui accepte tous les mots, fussent-ils vieux, nouveaux, impudiques, colériques ou savants, tous les sentiments, toutes les idées, et, au lieu de les atténuer pour les ramener vers une moyenne noble et digne, les pousse à l'extrême, afin que les contrastes soient le plus grands possible; un auteur qui tombe dans le mauvais goût le plus exécrable, atteint au sublime le plus haut, écrit des pièces avec ou sans héros, où se meut tout un peuple de personnages parmi lesquels il admet le valet qui siffle et l'ivrogne qui jure entrevus en un cauchemar par La Bruyère, et même des chiens, et même un ours : « Exit pursued by a bear »; dramaturge incommensurable qui ricane et s'attendrit, regarde voler des martinets (au milieu d'une tragédie), se demande si les grillons l'écoutent (« Yond' crickets shall not hear it »), chante les chants d'amour les plus doux

que le monde ait entendus, devine toutes nos joies, pleure toutes nos peines, horriblement grossier, délicieusement lyrique ; quelle place pour Shakespeare enfin?

Une place d'autant plus exiguë que les sujets du grand roi, surtout au début du règne, ne savaient guère plus d'anglais que ceux de Henri IV, et continuaient à ne s'intéresser, en fait de langues étrangères, qu'à l'espagnol et à l'italien[1]. « Et l'italien, l'oubliez-vous? » écrivait madame de Sévigné à sa fille; « j'en lis toujours un peu pour entretenir noblesse. » L'Espagne était le grand centre où venaient s'approvisionner nos dramaturges et nos romanciers en quête d'un sujet: « On n'a pas acheté des grammaires espagnoles pour cinquante mille livres, mais il ne s'en faut guère », écrivait Scarron à son ami Marigny. « Monsieur, avait dit un jour au futur grand Corneille, M. de Châlon, ancien secrétaire des commandements de la Reine Anne, et qui sur ses vieux jours s'était retiré à Rouen, « le genre comique que vous embrassez ne peut vous procurer qu'une gloire passagère. Vous trouverez dans les Espagnols des sujets qui, traités dans

1. Ménage, dans ses *Origines de la langue française*, Paris, 1650, 4°, fait quelques rapprochements avec l'anglais (p. ex. aux mots souiller, soldat), mais, dans sa table récapitulative, il n'y a place que pour le latin, l'espagnol et l'italien.

notre goût, par des mains comme les vôtres, produiraient de grands effets. Apprenez leur langue; elle est aisée, je m'offre de vous montrer ce que j'en sais, et, jusqu'à ce que vous soyez en état de lire par vous-même, de vous traduire quelques endroits de Guillem de Castro. » Corneille suivit ce conseil et écrivit le *Cid*; l'idée n'eût pu lui venir de chercher des inspirations dans ce Shakespeare dont il fut dix ans le contemporain et dont M. de Châlon eût été, d'ailleurs, bien embarrassé pour lui traduire « quelques endroits ». Il possédait toutefois une traduction anglaise du *Cid*[1] et s'en faisait gloire; c'était une grande curiosité. L'Angleterre et les Anglais figurent parfois dans ses œuvres; terre et gens commodes parce qu'ils sont lointains et inconnus. Il écrit une pièce qui se passe en Écosse, « en un château du Roi, près d'une forêt » ; ce n'est pas un autre *Macbeth*, c'est *Clitandre*. Dans l'*Illusion comique* figure « Théagène, seigneur anglais » ; il eût pu être tout aussi bien seigneur d'Argos ou de Corinthe; Corneille n'eût pas mis seigneur français ou italien, parce

1. Celle de J. Rutter, *The Cid, a tragi-comedy, out of French, made English*, Londres, 1637, 12°. Mais sa bibliothèque étrangère comptait surtout des livres espagnols et italiens. En 1652, il achète à Rouen, dans une vente aux enchères, « un Dante italien, in-folio, 12 livres », *Œuvres*, Grands Écrivains, I, p. XLI.

qu'il n'aurait pas eu le recul nécessaire pour « l'illusion ». Cet Anglais débute ainsi :

Vous fuyez, ma princesse, et cherchez des remises;
Sont-ce là les douceurs que vous m'aviez promises?

Les lettres de Racine le montrent tout pénétré, en sa jeunesse, de la littérature italienne; les citations de Pétrarque, du Tasse et surtout d'Arioste reviennent à chaque instant sous sa plume. Plus tard, il s'intéresse à l'Angleterre, mais en qualité d'historiographe royal. Ce même goût d'exactitude qui lui faisait demander à l'ambassadeur de France en Turquie des renseignements sur la Grèce et sur les champs où fut Troie [1], le poussait à profiter, pour s'instruire sur nos voisins, d'une rencontre avec « M. Arbert » chez l'ambassadeur d'Angleterre; il prenait, en rentrant, des notes que nous avons, mais elles portent seulement sur le stock du numéraire, sur le commerce et sur « la milice d'Angleterre appelée *trainbans* [2] ».

1. L'ambassadeur, M. de Guilleragues, décrit, en réponse, avec la plus désolante vérité les montagnes pelées, les ports exigus qui n'ont jamais pu contenir des milliers de navires, les fleuves à sec dix mois de l'année, le pays pauvre : « Les poètes avaient des maîtresses dans les lieux où ils ont fait demeurer Vénus. — De Péra, au Palais de France », 9 juin 1684.

2. *Œuvres* (Grands Écrivains), V, 132. Racine possédait l'*Histoire d'Angleterre* de Du Chesne, 1614, quelques ouvrages historiques traduits de l'anglais, mais aucun en anglais. Il avait, en revanche, force livres italiens et espagnols, un dic-

Boileau, qui fut en correspondance avec Hamilton et avec Gramont, recommande la connaissance de l'étranger : « Des pays étrangers étudiez les mœurs » ; et il renvoie aussitôt son lecteur à « l'antique Italie ». Tous les exemples qu'il tire des littératures étrangères se rapportent, sans exception, à l'Espagne ou à l'Italie ; il blâme « le clinquant du Tasse », « l'éclatante folie » des « faux brillants » italiens, les « pointes » que nos auteurs ont « attirées » d'Italie. Il cite en ses vers le poème chrétien du Tasse, mais non celui de Milton ; il a entendu parler des satires écrites contre les femmes par Arioste et Boccace, mais non par Chaucer ; de « Rocinante, cheval de Dom Guichot », mais non de la « Reine des Fées » ; de l'indépendance du théâtre « delà les Pyrénées », mais non delà la Manche. Dans le *Lutrin*, la boutique de Barbin est mise au pillage et ses richesses exotiques servent de projectiles aux combattants : on voit sortir de l'ombre des « Guarini » et des « Tasse français », rien que des produits des littératures méridionales. Addison vint lui faire visite en 1700 et le trouva « vieux et un peu sourd, mais causeur admirable ». La conversation roula, au témoignage d'Addison, sur Homère, Virgile, Racine, Corneille, le *Télé-*

tionnaire français-allemand-latin, une méthode espagnole (par Lancelot). V. Bonnefon, *Revue d'Hist. Litt. de la France*, V, 169.

maque de Fénelon, « livre dont tout le monde parle en ce moment »; aucune allusion ne semble avoir été faite aux lettres anglaises[1].

Plus que jamais, d'ailleurs, le français était la langue universelle : « Comme j'ai vu avec soin toutes les parties de la chrétienté, il m'a été aisé de remarquer qu'aujourd'hui un prince, avec la seule langue française qui s'est partout répandue, a les mêmes avantages que Mithridate avait avec vingt-deux[2] ».

Ce fut merveille quand on vit paraître, dans la première partie du siècle, quelques timides traductions d'ouvrages littéraires anglais. Ces entreprises étaient tellement insolites que leurs auteurs s'admiraient eux-mêmes pour leur audace et ne pouvaient taire la surprise qu'ils se causaient. Voici, dit Tourval, à propos des *Caractères* de Hall, « la première traduction de l'anglais jamais imprimée en aucun vulgaire », et il dédie pom-

1. Addison à l'évêque Hough, Lyon, déc. 1700, *Works*, éd. Hurd, 1854, t. V, p. 332. D'après Tickell, il aurait montré à Boileau des vers de sa composition, mais c'étaient des vers *latins*.

2. Chappuzeau, *Le Théâtre Français*, 1674, éd. Monval, 1876, p. 62. Cette faveur persiste au XVIII[e] siècle, comme le montre le sujet de discours proposé par l'Académie de Berlin : *De l'Universalité de la Langue Française*, 1783 (Rivarol, *Œuvres*, 1804, t. II). « La langue française est devenue celle de toutes les cours et de presque tous les gens de lettres de l'Europe. » (De Belloy, *Observations sur la Langue Française. Œuvres*, 1779, t. VI).

peusement une œuvre si rare à ce « grand Cécil... non le grand Trésorier [mais] plutôt le grand Trésor d'Angleterre »[1].

Merveille encore plus grande, l'honneur d'une traduction, et même de deux traductions, est accordé à l'« Arcadie » du « cygne doux-chantant », l'ancien hôte de Charles IX, sir Philippe Sidney. Les deux traducteurs, Baudoin et Geneviève Chappelain[2], partis secrètement pour leur incroyable voyage de découverte, se rencontrant au même point, se regardèrent avec stupeur. La fureur les prit, ils poussèrent des « braillements », c'est leur expression, et s'envoyèrent des défis. Moi, dit Baudoin, j'ai « demeuré deux ans » en Angleterre pour avoir « l'intelligence de la langue » et

1. *Caractères de vertus et de vices tirés de l'anglois de M. Joseph Hall*, nouvelle édition, Paris, 1619, 12° (première éd., 1610). L'attribution à Tourval est douteuse. Parmi les autres traductions d'ouvrages littéraires faites à la même époque on peut citer le *Pandosto* de Greene, traduit par L. Regnault, Paris, 1615, 8°; les *Essais* de Bacon traduits par Baudoin en 1611, le *Pierce* de Nash, qu'il affirme avoir été mis en français, mais abrégé et gâté, etc.

2. *L'Arcadie de la comtesse de Pembrok*, traduite par Baudoin, Paris, 1624, 3 vol. 8°. La traduction de mademoiselle Chappelain commença de paraître en 1625, 3 vol. 8°. Mareschal en tira un drame : *La cour bergère ou l'Arcadie de Messire Philippes Sidney*, tragi-comédie, Paris, 1640, 4°, dédié à Robert Sidney comte de Leicester, ambassadeur à Paris, frère de sir Philippe; d'après l'auteur, ce drame aurait eu un grand succès : « C'est assez que le bruit que le théâtre françois en a fait et les applaudissements qu'il en a reçeus luy servent de témoins sans moy de ce qu'il vaut ».

« entendre un si rare livre ». Deux ans! répond le libraire de mademoiselle Chappelain, au nom de sa cliente; nous en avons passé plus de sept! « et presque toujours avec de grandes dames : comment, je vous prie, en pourraient savoir l'idiome ceux qui n'y ont pas demeuré deux ans, parmi le même peuple? » Qu'ils viennent donc, nos rivaux, et l'on verra s'ils se risquent à parler anglais avec nous, « en présence de personnes capables d'en juger! »

Malgré le succès de l'« Arcadie », facilité par celui de l'*Astrée*, les tentatives de cette sorte demeurèrent des plus rares; on continua d'ignorer l'anglais; un faiseur de guides enseignait, sans sourciller, au voyageur que les principales monnaies anglaises s'appelaient Crhon, Alue Crhon, Toupens, Alue Pens, Farden[1]. Les ambassadeurs même, malgré les longs séjours qu'ils faisaient à Londres, n'apprenaient d'ordinaire pas un mot de la langue. Cominges, sous Louis XIV, appelait une rue « rue Rose Street », sans se douter du double emploi; le comte de Broglie, au siècle suivant, décrivait une curieuse cérémonie qu'il appelait un *drerum*[2]. « Un ambassadeur de France en Angleterre », écrivait Voltaire en 1727, « ne

1. *Les Voyages de M. Payen*, 1666, 12°, p. 24.
2. Drawing Room. D'Estrades par exception savait l'anglais.

sait, pour l'ordinaire, pas un mot d'anglais; il ne peut parler aux trois quarts de la nation que par interprète; il n'a pas la moindre idée des ouvrages faits dans la langue; il ne peut voir les spectacles où les mœurs de la nation sont représentées. » Le *Journal des Savants* lui-même, désireux de justifier son titre, avait voulu rendre compte des livres anglais et avait dû pour cela se mettre en quête d'un « interprète ». Il publiait, en 1665, à propos de la Société Royale de Londres, la note suivante : « Cette compagnie produit tous les jours une infinité de beaux ouvrages. Mais parce qu'ils sont, la plupart, écrits en langue anglaise, on n'a pu jusques à présent en rendre compte dans ce Journal. Mais on a enfin trouvé un interprète anglais, par le moyen duquel on pourra à l'avenir l'enrichir de tout ce qui se fera de beau en Angleterre. » Il fallait bien en venir là, puisque les Anglais s'obstinaient à se servir de leur langue, causant ainsi un vrai chagrin aux savants des autres pays : « Les Anglais sont de très habiles gens, disait Ancillon; leurs ouvrages sont presque tous bons, et il y en a beaucoup d'excellents. C'est dommage que les auteurs de ce pays-là n'écrivent qu'en leur langue, puisque, par ce moyen, les étrangers, faute de les entendre, n'en peuvent profiter, ou que, si on les lit, ce n'est que dans les

traductions, pour la plupart fautives[1]. » L'idée d'un troisième moyen, consistant à apprendre la langue, ne venait pas à l'esprit.

Le pays, avant la restauration de Charles II en 1660, continuait d'être peu visité par les curieux, qui tournaient plus volontiers leurs pas vers l'Espagne ou l'Italie. Ceux qui se présentaient dans l'île, ne connaissant ni la langue ni les usages, revenaient d'ordinaire fort mécontents de leur équipée, et les récits qu'ils en faisaient n'encourageaient pas au renouvellement de l'expérience. Boisrobert y fut, mais il se querella avec lord Holland; Voiture y vint et visita la Tour, mais, comme il convient à l'aimable épistolier, il ne voulut guère se rappeler que la beauté de la comtesse de Carlisle.

Bientôt, du reste, l'Europe entière était saisie d'horreur à la vue des troubles et des catastrophes sans exemple dont le pays était le théâtre : un roi mis en jugement par son peuple, décapité comme un criminel, une république proclamée, une ère nouvelle inaugurée, au milieu de l'Europe royaliste, partant de « l'an premier de la Liberté ». Boileau tout jeune et qui déjà croyait pouvoir « pindariser », adressait à Cromwell des impréca-

1. *Mélange critique de littérature, recueilli des conversations de M. Ancillon*, Bâle, 1698, 3 vol.; t. I, « Sur les Anglois ».

tions poétiques[1] qui ne font malheureusement que trop bien prévoir l'ode sur Namur. Les prédictions de Perlin s'étaient réalisées; les Anglais en étaient venus « à tuer et crucifier » leur roi.

La future victime de Boileau, l'auteur du *Moïse*, Saint-Amant, dont le père avait jadis commandé une escadre de la reine Élisabeth, visita l'Angleterre en 1631 et en 1643-44, n'y eut que des déboires, et se vengea par des épigrammes et des caricatures en vers. C'est toutefois la première description un peu détaillée des mœurs anglaises due à un lettré de France. Si Fairfax vit encore, si le diable ne l'a pas encore pris, c'est que celui-ci

.... craint que par quelque attentat,
Que par quelque moyen oblique,
Fairfax n'aille du moins renverser son état
Pour en faire une République.

Le climat est abominable; on ne trouve même pas plaisir à boire dans ces ténèbres : grande privation pour Saint-Amant, un des plus illustres buveurs de son temps, « bon pifre », disait-il lui-même :

C'est le pire des climats;
La nue y fait un amas
D'objets tristes et funèbres;
Je n'y mange qu'en ténèbres
Et n'y bois que des frimas.

1. Ode écrite à dix-huit ans, « mais, dit-il, je l'ai raccommodée ». La ressemblance avec *Namur* n'en est que plus frappante.

Les habitants sont moroses; la vie leur est à charge ; au moindre rien ils se pendent. L'Anglais est

Si fait à la pendaison
Qu'au premier mal qu'il se forge,
Il se pèse par la gorge
Aux poutres de sa maison;

reproche classique, répété par tout le monde, y compris La Fontaine qui dit :

... le peu d'amour de la vie
Leur nuit en mainte occasion.

Le peuple est incivil : que des étrangers traversent la rue, l'un se voit disputer le pas à coups de coude,

Et l'autre, avec un *french-dogue*,
Est entrepris et bravé.

La nourriture est horrible; on voit les Anglais

Marier dans leurs pâtés
La confiture à la graisse.

Qu'attendre d'un tel peuple? Quelle littérature peut-il avoir; ou plutôt quel jugement pourrait porter sur elle un visiteur ainsi disposé et qui d'ailleurs ignore la langue? Pour Saint-Amant, comme pour tant d'autres avant et même après lui, cette langue est un patois que personne ne parlera jamais en dehors de l'île : le patois des

paysans ne sort guère de leur village. Un Anglais de bonne foi s'en rendra compte lui-même :

Il est bien assez matois
Pour juger que ce patois,
Bourru, vilain et frivole,
Est un oiseau qui ne vole
Qu'aux environs de ses toits.

Le voyageur ne put néanmoins s'empêcher de remarquer que les Anglais avaient un théâtre, qu'ils en étaient très fiers, que la foule se pressait aux spectacles et qu'un auteur en particulier était porté aux nues. Cet auteur n'était pas Shakespeare, dont Saint-Amant ne dit mot, mais Ben Jonson. L'Anglais

... a néanmoins l'audace
De vanter ses rimailleurs;
A son goût ils sont meilleurs
Que Virgile ni qu'Horace.
Sénèque auprès d'un Jonson,
Pour la force et pour le son,
N'est qu'un poète insipide,
Et le fameux Euripide
N'a ni grâce ni façon.

Saint-Amant visita les théâtres; le jeu des acteurs lui parut en harmonie avec les pièces, le climat, la nourriture et tout ce que produisait le pays :

Ici l'un trop tôt se montre,
Et là l'autre, rebondi,
D'un contre-temps étourdi,
Heurte l'autre qu'il rencontre;

L'un disant Goths pour Romains,
Ou les dieux pour les humains,
Rougit comme une écrevisse,
Et l'autre simple et novice
Ne sait où mettre ses mains.

Que jouent-ils? Des *interludes*, des pantomimes, des *masks* ou comédies-ballets; ils représentent Andromède, Merlin et la Table-Ronde. Dans leurs « intermèdes », ils osent

..... dessous des chiffons
Jouer la pauvre Andromède;
Quelquefois, venus des cieux,
Ils dansent, droits comme pieux,
Des moralités muettes,
Ou, de sottes pirouettes,
Ils éblouissent les yeux.

Tantôt l'on revoit au monde,
Faits comme des bandoliers
Artus et ses chevaliers,
Gloire de la Table-Ronde;
Tantôt l'antique Merlin,
Enfant d'un esprit malin,
Hurle en ombre vaine et pâle.

Quant aux pièces sérieuses, elles sont remarquables par les meurtres, les batailles, le sang répandu, et aussi par la foule qu'elles attirent; une foule émue, éperdue et tremblante, qui vient oublier là, boutique, échoppe et foyer, et qui voudrait que la pièce durât deux cents ans :

Tôt après le tambour sonne;
Tout retentit de clameurs.
L'un crie en saignant : Je meurs!
Et si l'on n'occit personne.

Les feintes, les faux combats
Font trembler et haut et bas
Le cœur du sexe imbécile,
Qui laisse œuvre et domicile
Pour jouir de ces ébats.

L'une, voyant l'escarmouche,
En redoute le progrès;
L'autre, oyant de beaux regrets,
Pleure, s'essuye et se mouche;
L'autre...
Gabant vainqueur et vaincu,
Gruge quelque friandise.

. . . .

Mère, fille, tante et nièce,
Bourgeois, nobles, artisans,
Voudraient que de deux cents ans
Ne s'achevât une pièce.

Saint-Amant rédigea sa diatribe à Londres le 12 février 1644; il ne la publia pas, mais elle nous donne une idée de la façon dont il dut décrire, à son retour à Paris, les mœurs, la littérature et le théâtre anglais, dans ses conversations avec les lettrés ses amis [1].

Les guides publiés vers la même époque n'étaient guère faits pour corriger cette impression. Dans son *Fidèle conducteur pour le voyage d'Angleterre*, imprimé à Paris en 1654 [2], Coulon

1. *Albion, caprice héroï-comique*; *Œuvres complètes*, éd. Livet, Paris, 1855, 2 vol. 12°, t. II.
2. Moins encore de renseignements utiles dans La Boullaye le Gouz, *Voyages et Observations*, Paris, 1657, 4°. Il rejoignit la

avertit le lecteur que cette île « a été autrefois le séjour des anges et des saints, et à présent elle est l'enfer des démons et des parricides. Mais pour cela elle n'a pas changé de nature; elle est toujours en sa place. » Elle vaut la peine que tu ailles la voir, ô voyageur! « Tu pourras remarquer les vestiges de l'ancienne piété et les remuements et les bouleversements de la brutalité d'un peuple enragé, quoique stupide et septentrional ». Suit une description rédigée à peu près sur le ton des voyages « dans la Tartarie, le Thibet et la Chine » du Père Huc, une place considérable étant réservée aux merveilles qui abondent sur ces terres lointaines et inconnues. Le pays de « Buquhan » en Écosse mérite une visite : « Il ne s'engendre aucun rat en cette province et si l'on en porte quelqu'un d'ailleurs, il n'y peut pas vivre.... L'on y trouve aussi ces oiseaux nommés clayks, dont la naissance est admirable en ce qu'ils sont produits des arbres, qui viennent sur les rivages, comme des fruits et tombent dans la mer lorsqu'ils sont mûrs; jusque-là même qu'on trouve des branches chargées de ces productions imparfaites, dont les uns n'ont encore rien de formé que le bec et la tête,

cour à Oxford, ville dont le nom signifie « le fort des bœufs », p. 442, et passa en Irlande, où il faillit être tué par les habitants, qui le prenaient pour un Anglais.

les autres ont la moitié du corps achevée, et quelques autres, qui sont prêts à voler ou à nager, ne tiennent plus à l'arbre que par un petit filet, lequel étant rompu, ces oiseaux aquatiques volent et nagent comme des canards ». Si bien qu'à Paris tout le monde en 1654 put être renseigné sur les *clayks* ou canards qui poussent sur les arbres; mais nul n'avait jamais entendu parler de cet autre produit de l'île britannique : William Shakespeare.

IV

Un changement commence à se manifester peu après la restauration des Stuarts. Déjà la révolution anglaise avait obligé maints lettrés d'outre-Manche à séjourner longuement en France; tous les poètes cavaliers y étaient venus; on y avait vu Waller, Cowley, Lovelace. Sorbières s'était lié avec le savant Hobbes, et cette amitié fut cause d'un voyage à Londres dont nous avons le curieux récit. Une fois Charles II rétabli sur le trône de ses ancêtres, dans cette cour « toute jeune, toute vive et toute galante », où Gramont ne tarda pas à aller donner le ton, chaque Français de distinc-

tion, exilé par ordre du roi ou voyageur volontaire, fut assuré de trouver bon accueil. Comédiens et comédiennes de France vinrent en nombre et furent particulièrement bien reçus[1]. Le voyage d'Angleterre devint plus fréquent; les souvenirs qu'on en rapporta furent meilleurs; le pays ne parut plus tellement « septentrional », ni la langue si barbare.

On commençait à s'inquiéter de cette littérature dont Saint-Amant avait parlé avec tant de mépris, faisant exception, comme tout le monde, pour François Bacon[2]. L'exemple vint de haut, il fut donné par le roi lui-même. J'ai conté ailleurs l'anecdote d'après les papiers de Cominges. L'ambassadeur reçut un jour une dépêche officielle lui disant que son maître souhaitait « d'être informé de ce qu'il y a de plus excellent et de plus exquis dans chaque pays », et priait Cominges de lui faire là-dessus un rapport pour l'Angleterre. Cominges répondit

1. 10 déc. 1661 : « Warrant to pay to John Chemnoveau, 300 *l.*, as the King's bounty to be distributed to the French comedians ». — 25 août 1663 : « Pass for the French comedians to bring over their scenes, stage decorations, etc. » *Calendars of State papers, Domestic, Charles II.* Bellerose vint à Londres, Henri Pitel aussi, et ils y eurent beaucoup de succès. Chardon, *La Troupe du Roman Comique*, 1876, pp. 47, 98.

2. Si parfois quelque homme rare,
Tel qu'un illustre Baccon,
Si quelque amy d'Hélicon
Naist en ce pays barbare,
C'est un seul astre en la nuict.

aussitôt que rien n'était plus beau qu'un pareil désir et rien de plus aisé que de le satisfaire; toute la gloire littéraire des Anglais n'étant « que dans la mémoire de Bacon, de Morus, de Buchanan » et, pour la période la plus récente, dans les œuvres « d'un nommé Miltonius qui s'est rendu plus infâme par ses dangereux écrits que les bourreaux et les assassins de leur roi » (1663). C'est tout; quatre auteurs *latins*, parmi lesquels l'infâme « Miltonius » : le temps des histoires de la littérature anglaise en cinq volumes n'était pas encore venu. C'était, d'ailleurs, un très galant homme que cet ambassadeur, et un grand ami des lettres, mais qui profitait de son séjour à Londres pour repasser tranquillement ses classiques : « Si je n'aimais l'étude, écrivait-il à Lionne, je serais le plus malheureux de tous les hommes, mais je fais conversation avec tous les plus honnêtes gens de l'antiquité[1] ». Ce qu'il faut retenir toutefois, c'est cette curiosité nouvelle de s'instruire sur les lettrés anglais qui se manifeste

1. *A French Ambassador at the Court of Charles II*, 1892, pp. 202, 223. Costar, dans son *Mémoire des gens de lettres des pays étrangers*, nomme, parmi les poètes, un seul Anglais, Mil on ; encore se contente-t-il de dire qu'il aurait sans doute mieux fait de le ranger « au nombre des sçavans ». *Continuation des Mémoires de littérature de Salengre*, par le P. Desmolets, 1726, t. II, p. 353.

en haut lieu et qui finira à la longue par se répandre.

Le désir de voir et de connaître le pays grandissait aussi; le temps de Cromwell était fini; l'Angleterre était soumise à un personnage singulier qui ne prenait rien au sérieux et qui, chef d'un pays naguère si morose, ne s'occupait que d'amour :

> Votre prince vous dit un jour
> Qu'il aimait mieux un trait d'amour
> Que quatre pages de louanges,

écrivait La Fontaine à madame Harvey. Et, tandis que Ronsard avait rêvé de chimériques voyages dans l'Amérique du Sud avec Villegagnon, le fabuliste se berçait de l'espoir, non moins chimérique, d'accompagner en Angleterre cette belle et turbulente duchesse de Bouillon qui aimait tant les animaux, qui avait un faible pour leur poète, mais détestait Racine et lui préférait Pradon. César faisait quatre dépêches sur quatre matières différentes, écrivait La Fontaine à la duchesse : « Vous ne lui devez rien de ce côté là; et il me souvient qu'un matin, vous lisant des vers, je vous trouvai en même temps attentive à ma lecture et à trois querelles d'animaux. Il est vrai qu'ils étaient sur le point de s'étrangler; Jupiter le conciliateur n'y aurait fait œuvre. »

La duchesse est partie; elle reçoit à Londres les visites de Saint-Évremond et de Waller :

Anacréon et les gens de sa sorte,
Comme Waller, Saint-Evremond et moi,
Ne se feront jamais fermer la porte.
Qui n'admettrait Anacréon chez soi?
Qui bannirait Waller et La Fontaine?
Tous deux sont vieux, Saint-Évremond aussi;
Mais verrez-vous au bord de l'Hippocrène
Gens moins ridés en leurs vers que ceux-ci?

La Fontaine veut décidément la rejoindre; comme préparatif, « il faudra que je voie auparavant cinq ou six Anglais et autant d'Anglaises; les Anglaises sont bonnes à voir, à ce que l'on dit ». Il propose à Saint-Évremond, exilé à Londres, et très épris de la non moins belle et plus turbulente encore duchesse Mazarin (autre nièce du cardinal), de se mettre en mouvement avec lui. Ils se feront « chevaliers de la Table Ronde, aussi bien est-ce en Angleterre que cette chevalerie a commencé ». Ils s'en iront cherchant les aventures; seulement, ajoute mélancoliquement le poète, « nous attendrons le retour des feuilles et celui de ma santé : autrement il me faudrait chercher les aventures en litière; on m'appellerait le chevalier du rhumatisme, nom qui, ce me semble, ne convient guère à un chevalier errant[1] ». La

1. Nov., déc. 1687, *Œuvres* (Grands Écrivains), t. IX. La Fon-

Fontaine ne partit pas; même en sa jeunesse il n'avait aimé que les voyages « aux rives prochaines ».

Mais s'il resta, d'autres partirent; les guides, les notes, les récits de voyages, les grammaires avec dialogues faisant connaître un pays qui commençait à intéresser, se multiplièrent : guides et impressions de Sorbières, Le Pays, Payen, Chappuzeau, Muralt, Misson, Beeverel, Le Sage, Moreau de Brasey et plusieurs autres[1]; grammaires,

taine ne connut pas personnellement Waller; il écrit à M. de Bonrepaus, chargé de mission en Angleterre, le 31 août 1687, peu de semaines avant la mort du poète anglais : « J'ai tant entendu dire de bien de M. Waller que son approbation me comble de joie ». Waller admirait aussi beaucoup Corneille et celui-ci en était avisé par Saint-Evremond qui servait de truchement entre les lettrés des deux pays : « M. Waller, un des plus beaux esprits de ce siècle, attend toujours vos pièces nouvelles et ne manque pas d'en traduire un acte ou deux en vers anglais pour sa satisfaction particulière ». Corneille, *Œuvres* (Grands Écrivains), X, p. 499.

1. *Relation d'un voyage en Angleterre où sont touchées plusieurs choses qui regardent l'estat des sciences et de la religion et autres matières curieuses*, par Sorbières, Paris, 1664, 8° (cette publication eut pour conséquence une guerre de pamphlets et l'exil en Bretagne de Sorbières qui avait cependant publié son livre avec privilège du roi et le lui avait dédié). — *Relation d'un voyage d'Angleterre*, par Le Pays, dans *Amitiez, amours et amourettes*, nouv. édition, Paris, 1672, 12°, p. 172. — *Les voyages de M. Payen*, Paris, 1666, 12°. — *L'Europe vivante ou relation... de tous ses États jusqu'à l'année présente*, 1667, par Chappuzeau, Genève, 1667, 4°; un chapitre est consacré aux « Iles Britanniques »; Chappuzeau parle *de visu* : « J'ai été présent à tout ce qui suit »; autres détails dans *Le Théâtre François* du même, 1674 (éd. Monval, Paris, 1876). — *Lettres sur les Anglois et les François et sur les voyages*, par Muralt (composées

vocabulaires, dialogues de Mauger, Festeau, Miège, Boyer. Même Thomas Corneille ne dédaignait pas de donner, dans son grand *Dictionnaire Universel*, des renseignements sur « le fauxbourg qu'on appelle Sodoark », où Shakespeare avait joué ses pièces, mais dont Thomas Corneille ne parle qu'à cause du « *Bergiardin*, qui est un grand amphithéâtre où se font des combats de toute sorte d'animaux » et d'une prairie voisine « où, avec sa lance, saint Georges tua le dragon qui ravageait le pays[1] ».

Ces voyageurs plus nombreux, qui notent maintenant leurs impressions, ne portent plus sur

en 1694-5), Genève, 1725, 8°; c'est, avec le voyage de Sorbières, le plus important de ces documents. — *Voyages du Sieur de la Motraye* (en Angleterre, 1697), La Haye, 1727, 3 vol. fol., t. I, ch. VIII. — *Mémoires et observations faites par un voyageur en Angleterre*, par Misson, La Haye, 1698, 12°, forme de dictionnaire, curieuses gravures, p. 361 : « coacres et coacresses dans leurs assemblées ». — *Les délices de la Grand'Bretagne*, par James Beeverel, A. M., Leyde, 1707, 8 vol. 12°, « le tout enrichi de très belles gravures dessinées sur les originaux »; l'auteur est anglais et s'applique à montrer que son pays est le plus « véritablement délicieux » qui soit au monde. — *Remarques sur l'Angleterre faites par un voyageur en 1710 et 1711*, par G. L. Lesage (réfugié protestant), Amsterdam, 1715, 8°. — *Le Guide d'Angleterre*, par Moreau de Brasey, Amsterdam, 1744 (série de lettres datées de 1712-14).

1. *Dictionnaire Universel géographique et historique*, Paris, 1708, 3 vol. fol., article *Londres*. Il s'agit de Southwark et du Bear Garden. A l'article « Stretford » sur Avon, nulle mention de Shakespeare. Bayle dans son *Dictionnaire historique et critique*, 1697, consacre un article à Jodelle, mais non à Shakespeare; il est vrai qu'il omet aussi Platon et Corneille.

le pays des jugements aussi uniformément défavorables que les Paradin et les Perlin; ils ont encore bien des déboires et des surprises; mais ils mêlent quelques louanges à leurs blâmes. L'aspect du pays qui avait déjà trouvé grâce devant Perlin (lequel se consolait en disant : « Bonne terre, male gent[1] »), ravit Sorbières qui admire « ses petites collines et ses vallons couverts d'une éternelle verdure... et ces nappes de gazon dont quelques-unes sont si unies qu'on y joue à la boule de même que l'on ferait sur le tapis d'un grand billard... Le pays est si couvert d'arbres que même la campagne paraît une forêt quand on la regarde de quelque hauteur, à cause des vergers et des haies vives qui enferment les terres labourables et les prairies. » Sorbières observe aussi, dès le débarqué, une singularité bien caractéristique : toutes les maisons ont des *bay windows* grâce auxquelles on peut découvrir « ce qui est à côté », au lieu que « nous ne voyons par les nôtres que ce qui est au devant de nous ». Si Sorbières avait su l'anglais et lu Shakespeare,

1. Ce fâcheux dicton était bien connu au XVIe s. des Anglais, qui le renvoyaient aux autres peuples : « Whereas they were woont to saie of us that our land is good but our people evill, they did but onlie speake it, whereas we know by experience that the soile of Italie is a noble soile, but the dwellers therein farre off from anie vertue or goodnesse. » Harrison, *Description of Britaine*, liv. I, éd. Furnivall, 3e partie, p. 132.

il aurait pu observer qu'il en était du théâtre un peu comme des maisons dans les deux pays : il fallait à l'auteur d'*Hamlet* des fenêtres ouvertes dans toutes les directions; sa maison poétique était toute en *bay windows*, où il venait s'asseoir volontiers et par où il pouvait voir « ce qui est à côté ».

L'accueil fait à l'étranger est rude. *French dog* n'est pas du tout hors d'usage, au contraire; dès le débarqué, les gamins accourent comme s'ils n'avaient « jamais vu de Français », et crient : *a mounser, a mounser* (un monsieur); les Français s'irritent, les gamins s'échauffent, la foule s'ameute, le cri de *French dog* retentit, les chiens aboient, les pierres sont « ruées »; la première impression est décidément mauvaise. Il faut s'armer de philosophie, et tâcher de voir le bon côté des choses, comme fait Muralt qui, après avoir commémoré l'usage du *French dog*, appliqué du reste « à toute sorte d'étrangers aussi bien qu'aux Français », ajoute : « Je ne doute point que plusieurs ne croient aggraver ce titre de chien par l'épithète de français »; mais les Français, au contraire, sont si fiers d'être français qu'ils trouvent « par cela même l'injure un peu réparée ».

La réputation des femmes se maintient, on l'a vu par l'observation de La Fontaine; les voya-

geurs font tous l'éloge de leur beauté. Le Pays les trouve parfois un peu féroces : « Les belles de ce pays ici sont furieusement cruelles » ; non, dit-il, qu'elles réduisent toujours leurs amants au désespoir, mais elles ont un penchant prononcé pour les spectacles terribles. Les « blondins » mènent leurs blondines voir les gladiateurs ; « elles aiment le sang et le carnage » et sont en grande partie responsables des massacres qui se font dans les tragédies anglaises. Muralt, qui a un faible pour les brunes, juge qu'il y a trop de blondes en Angleterre et qu'elles mettent trop de mouches ; Chappuzeau, en revanche, est en extase devant elles ; Payen, de son côté, leur trouve « le port extrêmement avantageux ».

Le caractère tranché des habitants frappe tous les voyageurs ; leur esprit a quelque chose d'indépendant, de rebelle et de bizarre, et cela paraît dans tout ce qu'ils font. Leur parlement est un « corps bigearre », qui ne ressemble à rien de connu ; ils sont d'enragés discuteurs ; même les gens du peuple discourent sur les affaires publiques et ont une opinion sur les actes du roi, et quelle opinion ! « Remontant, dit Sorbières, au souvenir de la puissance de leurs flottes du temps d'Olivier, de la gloire qu'elles ont remportée sur toutes les mers, des alliances que toute la terre

recherchait avec eux, de la pompe de la République vers laquelle il venait des ambassadeurs de tous côtés, ils ne peuvent s'empêcher de faire des comparaisons odieuses et de témoigner quelque disposition à de nouveaux désordres. » Ce peuple est, en réalité, toujours au lendemain ou à la veille d'une révolution; aucun autre ne peut entrer en comparaison pour la quantité de rois morts de mort violente[1]. « Quand on me montre ici, dit Le Pays, le triste lieu où le feu roi eut la tête coupée, je fais mille imprécations contre cette maudite nation, et je prends bien du plaisir à voir sur les portes et sur les tours de Londres tant de têtes, de bras et de cuisses criminelles. La tête de Cromwell, d'exécrable mémoire, est fort à mon gré, placée sur la salle de Westminster. » Néanmoins « le trône semble encore un peu ébranlé ».

Ils font tout ce qui leur passe par la tête; ils ignorent la retenue qu'enseigne, en d'autres pays, une éducation classique; ils vont tout de suite aux extrêmes; si un roi leur déplaît, ils lui cou-

1. Un exemplaire de la *Nouvelle Grammaire anglaise-française*, de Miège, Rotterdam, 1728, conservé à la Bibliothèque Nationale, contient des notes manuscrites du XVIII[e] siècle sur les rois anglais morts de mort violente : « cruauté naturel aux Anglois qui est sans exemple par tout le monde qu'aux Anglois seul ». C'est là du reste un aphorisme courant : « Cette nation est cruelle », dit Gui Patin à maintes reprises, *Lettres*, Paris, 1846, 3 vol., III, 148, 287, 666.

pent la tête; s'ils s'ennuyent, ils se pendent; toute cette « extravagance de pensée », observe Sorbières, qui se trouve ainsi un précurseur de Taine, « leur vient du terroir [1] ». Leurs amusements se ressentent de ces dispositions particulières; ils en ont sans doute de pacifiques, « comme la sonnerie des cloches qui ne se pratique en aucune partie du monde [2] » et à laquelle Bunyan se livrait avec une ardeur quasi païenne dont il se repentit plus tard amèrement. Mais surtout ils ont des combats d'animaux, coqs, chiens, ours qu'on excite, qui se déchirent et sont si braves qu'ils « meurent toujours sur la place »; et des combats d'hommes qui « ne laissent pas de

1. Mêmes idées, encore plus marquées, dans le siècle suivant, chez Voltaire, l'abbé Du Bos et autres : « Pourquoi toutes les nations sont-elles si différentes entre elles... quoiqu'elles descendent d'un même père? Pourquoi les nouveaux habitants d'un même pays deviennent-ils semblables après quelques générations à ceux qui habitaient ce même pays avant eux »? C'est à cause du climat et du « pouvoir de l'air », selon Du Bos, *Réflexions critiques sur la Poésie*, Paris, 1719. Voltaire attribue la formation des génies au gouvernement, mais surtout « au terrain et au ciel » des pays : « Il se pourrait bien encore que le gouvernement d'Athènes, en secondant le climat, eût mis dans la tête de Démosthènes quelque chose que l'air de Clamar et de la Grenouillère, et le gouvernement du cardinal de Richelieu ne mirent point dans la tête d'Omer Talon ou de Jérôme Bignon ». *Dictionnaire Philosophique*; « Anciens et modernes ».

2. *Nouvelle Grammaire angloise, enrichie de dialogues curieux*, par Paul Festeau, maistre de langues à Londres; Londres, 1672, 8°, p. 164.

se donner quelquefois de terribles horions et de s'avaler la moitié d'une joue ». Les dames blanches et blondes accourent à ce divertissement où les étrangers voient « quelque chose de bien farouche » (Sorbières). Cette vue les amuse, elles n'ont peur de rien et leur réputation d'intrépidité est si bien établie qu'on est tout surpris si l'une d'elles fait exception. « La comtesse de Gramont, écrit madame de Maintenon, est tombée, depuis sa petite attaque d'apoplexie, dans une tristesse, dans une peur de la mort et dans des larmes continuelles; on ne reconnaît ni cet esprit supérieur, ni ce courage anglais; tout est faible en elle [1]. »

D'autres exercices sont moins dangereux, comme les courses de chevaux, « si vites que cela n'est pas concevable » (Beeverel), ou le *foot ball*: « En hiver, le *foot ball* est un exercice utile et charmant; c'est un ballon de cuir, gros comme la tête, et rempli de vent; cela se ballotte avec le pied dans les rues par celui qui le peut attraper; il n'y a point d'autre science », écrit Misson, qui simplifie un peu les règles du jeu. Muralt trouve que, là encore, le peuple manque de retenue : « Quelquefois il se divertit d'une manière incommode et où il y a de l'insolence mêlée, comme lorsqu'il pousse

1. A la princesse des Ursins, 10 avril 1707.

le ballon à coups de pied par les rues et se plaît à casser les vitres des maisons et les glaces des carrosses ».

La religion des habitants offre, comme leur administration, quelque chose de « bigearre » et d'extravagant; les sectes sont innombrables; la plus curieuse est celle des *coacres*, comme les appelle Misson; tous les voyageurs vont les voir et ne tarissent pas en détails sur les singularités que « l'esprit » dicte à ces enthousiastes. « On les accuse », écrit le protestant G.-L. Le Sage, « de croire que, lorsque l'esprit est une fois formé en eux, ils ne pèchent plus, quoi qu'ils fassent. Un soldat, dit-on, sollicitait une quakeresse de lui accorder les dernières faveurs; elle, étant enfin lasse de ses importunités, lui dit : Hé bien, puisque tu veux te damner, damne-toi ». Le clergé ordinaire fait plaisir à voir par son air de santé : « On considère agréablement », dit Muralt, autre protestant, « tous ces chapelains gras et vermeils. Ces messieurs sont accusés d'être un peu paresseux, et ce grand embonpoint fait soupçonner qu'il en est quelque chose. »

Le respect des choses religieuses est rare; les libres penseurs, « libertins », sont nombreux : « Le libertinage... est commun en Angleterre, » dit G.-L. Lesage; cela vient « de l'humeur brutale de

la nation qui fait que l'on rencontre tous les jours des gens du plus bas étage et de la dernière ignorance [qui] parlent de la religion et des ecclésiastiques d'une manière scandaleuse. Me promenant un jour, avec un de mes amis, dans les champs qui sont derrière l'hôtel Montagu [1] jusque dans un nouveau quartier où l'on bâtissait une chapelle qui porte le nom de saint George, nous étant approchés d'un charpentier qui travaillait la pipe à la bouche, à la manière du pays, et lui ayant demandé ce qu'on se proposait de faire... il nous répondit froidement, sans nous regarder : Une boutique de prêtre. »

Les cafés, les tavernes et les théâtres comptent parmi les curiosités de Londres; les seigneurs, les artisans, les lettrés, le clergé, tout le monde va au café. Les « coquets ridicules » s'y trouvent aussi : « En anglais, dit Misson, ces drôles-là s appellent des *fops* et des *beaux*. Les théâtres, les *chocolat houses* et la promenade du parc en fourmillent. Ce sont des coureurs de nouvelles modes; des perruques et des habits chargés de poudre, comme les meuniers le sont de farine; des visages barbouillés de tabac, des airs *dégingandés*, des mascarilles tout purs, à qui il ne manque que le nom de marquis. » On parle, on se dispute au café, on

1. Devenu, depuis, le British Museum.

prépare la chute ou le triomphe des pièces, des actrices ou des ministres, on boit du thé, du chocolat, « boisson stomacale », ou du café, curieuse liqueur qui a « le véritable goût d'une croûte de pain brûlée »; prix, un sou[1]. Bref, le pays « septentrional » s'est humanisé; on y trouve à qui parler, avec qui plaisanter et à qui compter fleurette. Certains voyageurs, ayant réalisé l'expédition seulement rêvée par La Fontaine, reviennent enchantés, bien qu'ils n'aient pas découvert, au pays du roi Arthur, devenu celui du « bon roi Stuart », autant de géants à combattre ou de demoiselles à défendre que les romans leur avaient fait prévoir : « Nous n'avons pas encore trouvé une seule barrière défendue, écrit Pavillon, pas le moindre petit géant à combattre, et, hors quelques demoiselles en palefrois qu'on rencontre de temps en temps, je n'aurais jamais cru être dans le royaume de la Grande Bretagne, tant on trouve ici tout changé depuis le règne du roi Artus. On n'entend plus parler de demoiselles enlevées :

Ce n'est pas qu'à l'amour moins de gens s'abandonnent,
Mais je ne sais si c'est que l'on craint plus ses lois,
Ou si c'est qu'à présent les demoiselles donnent
Ce qu'on leur prenait autrefois.

1. Dialogues de Miège, dans *Nouvelle facile Méthode pour apprendre l'anglais*, nouv. éd., Amsterdam, 1698, pp. 294, 295.

« Quoi qu'il en soit, nul ne se plaint, et je trouve cela mille fois plus honnête que ces braillardes du temps passé qui criaient comme des perdues et attiraient des quatre coins du monde des chevaliers errants pour les venger de gens qui bien souvent leur avaient fait plus d'honneur qu'elles ne méritaient. » A l'inverse de ce que pensait Saint-Amant, on mange, on boit, on rit, « et le défunt pays de Cocagne, de très heureuse mémoire, ne valait guère mieux que celui-ci....

Enfin dans ce pays on voit que tout abonde,
Et sans exagérer, pour tout dire à la fois,
Quiconque a le malheur de n'être pas François
Est ici beaucoup mieux qu'en aucun lieu du monde [1].

Londres avec ses rues, ses boutiques, ses libraires, son fameux M. Hobbes, ses savants, sa Société Royale, ses monuments, ses promenades; Oxford avec ses collèges; la campagne avec ses châteaux; les ports avec leurs navires innombrables, sont décrits tour à tour en de nombreux livres et parfois représentés en gravures. Une place est faite à la littérature, mais elle est encore fort étroite. Chappuzeau, qui en sait plus que Cominges, cite une demi-douzaine de noms, parmi lesquels l'art dramatique est représenté par le

1. M. Pavillon à madame de Pelissary, dans les Mélanges joints aux *Œuvres mêlées* de Saint-Évremond, Londres, 1708, t. VI, p. 91.

seul Davenant : « le chevalier Davenant que le poème dramatique a rendu célèbre ».

La langue est riche, mais informe; elle n'a ni règles ni limites; grand défaut, disent les voyageurs; grand avantage, répliquent les Anglais : « La langue anglaise, écrit Beeverel, n'a pas la délicatesse de la française, mais, tandis que les Français sont attachés servilement à une Académie qui leur impose des lois sur les mots, en sorte qu'ils n'osent presque pas hasarder un mot nouveau quand même ils en ont besoin... les Anglais, au contraire, portent leur liberté jusque dans leur langue »; phénomène si étrange et si notoire que le bruit en était venu jusqu'à Fénelon qui en parle par ouï-dire dans sa Lettre à l'Académie[1].

Les Anglais laissant croître leur langue comme elle veut, ne discutent jamais, dans leurs conversations, sur le choix des mots et l'élégance des termes; les Français, très préoccupés, au contraire, de ces problèmes, et qui n'ont pas changé à cet égard [2], sont grandement surpris de trouver à

1. Esprit novateur, Fénelon se risque à approuver cette liberté : « J'entends dire que les Anglois ne se refusent aucun des mots qui leur sont commodes : ils les prennent partout où ils les trouvent chez leurs voisins. De telles usurpations sont permises. »

2. On lit dans le *Temps* d'aujourd'hui (6 avril 1898) : « Nous sommes un peuple de grammairiens et de puristes. Sitôt que dans un journal on propose au public une question de langue,

Londres une telle indifférence; Lesage note le fait comme une des curiosités du pays : « Rarement la conversation roule-t-elle sur la propriété d'un mot ou sur la pureté d'une expression. »

Sur le chapitre des théâtres, tous les voyageurs sont du même avis; la beauté et le confort des édifices, la richesse des costumes les frappent; l'incohérence, la licence et la férocité des pièces les révoltent. Il y a trois excellentes troupes à Londres, dit Chappuzeau, sans parler des troupes de campagne : « Il faut ajouter que ces trois maisons de Londres sont pourvues de gens bien faits et surtout de belles femmes, que leurs théâtres sont superbes en décorations et en changements, que la musique y est excellente... qu'elles n'ont pas moins de douze violons chacune pour les préludes et les entr'actes » — il n'y en avait que six à Paris — « que ce serait un crime que d'employer autre chose que de la cire pour éclairer le théâtre et de charger les lustres d'une manière qui peut blesser l'odorat. » On joue tous les jours, il y a toujours foule dans les trois théâtres et « cent carrosses en barricadent les avenues ».

Chappuzeau, il est vrai, était une nature opti-

d'orthographe ou de prononciation, les lettres abondent et la discussion, si l'on n'y prend garde, ne tarde pas à s'échauffer ». (Sganarelle-Sarcey), à propos de l'expression « coupe sombre ».

miste et admirative : « Tout va en ce monde de bien en mieux », disait-il avec conviction ; cette remarque générale lui était inspirée par la limonadière du théâtre français, qui avait remplacé par des eaux de framboise et de cerise la « simple ptisane » d'autrefois. Mais son témoignage est confirmé par d'autres voyageurs ; Sorbières et Misson ne sont pas moins positifs : « La scène est toute libre, avec beaucoup de changements et de perspectives » ; grande différence avec Paris, où les seigneurs continuaient d'encombrer la scène aux pièces de Molière et de Racine, entravant le jeu des acteurs, empêchant toute illusion, se considérant eux-mêmes comme la plus intéressante partie du spectacle, parlant tout haut et prenant au besoin la liberté d'amener leur chien : « *Tapage à la comédie* », inscrit dans ses notes le lieutenant de police René d'Argenson ; « avant hier, il arriva du bruit à la comédie à l'occasion d'un chien danois que M. le marquis de Livry, le fils, y avait mené. Ce chien se mit à faire le manège sur le théâtre et à faire voir son agilité en cent manières différentes. Messieurs du parterre firent, pour l'encourager, tous les bruits de chasse dont chacun se put aviser [1]. »

1. *Notes de René d'Argenson*, éd. Larchey et Mabille, Paris, 1866, p. 41, janvier 1701.

Autre avantage : à Londres le parterre est assis, tandis qu'à Paris il est debout, ce qui facilite les désordres : « Le parterre à Londres, dit Misson, est en amphithéâtre et rempli de bancs sans dossiers, garnis et couverts d'une étoffe verte. Les hommes de qualité, particulièrement les jeunes gens, quelques dames sages et honnêtes et beaucoup de filles qui cherchent fortune s'asseyent là pêle-mêle, causent, jouent, badinent, écoutent, n'écoutent pas. Plus loin, contre le mur et vis-à-vis de la scène, s'élève un autre amphithéâtre qui est occupé par les personnes de la plus haute qualité entre lesquelles il y a peu d'hommes. Les galeries, dont il y a seulement un double rang, ne sont remplies que de gens du commun, particulièrement celles du haut [1]. »

Les costumes sont splendides : « ils ont des habits magnifiques » ; mais, sur ce point, Paris supporte aisément la comparaison, car, à la comédie française, « un seul habit à la romaine ira

1. Même observation, à peu près, dans Sorbières : « Les meilleures places sont celles du parterre où les hommes et les femmes sont assis pêle-mêle, chacun avec ceux de sa bande. Le théâtre est fort beau, couvert d'un tapis vert... Les acteurs et les actrices y sont admirables à ce que l'on m'a dit et mesme à ce que j'en peux comprendre au geste et à la prononciation », p. 166. On se rappelle que l'intelligence des comédies en italien était facilitée par le fait que les comédiens étaient « gestueux ».

souvent à cinq cents écus », écrit Chappuzeau. Même richesse, mais aussi même indifférence pour la fidélité historique dans les deux pays. A Londres, observe Muralt, « les héros de l'antiquité sont travestis comme en France ; on y voit Annibal avec une longue perruque poudrée sous son casque, des rubans sur sa cotte d'armes et tenant son épée avec un gant à franges ».

Là s'arrêtent les ressemblances ; les pièces sont aussi différentes qu'on peut imaginer ; les deux arts dramatiques sont en complète opposition. Le grand point à Paris est d'être décent, régulier, logique, d'ouvrir sur la vie des fenêtres qui, comme celles des maisons, permettent de voir « ce qui est au droit devant nous ». Le grand point à Londres, à cette date, c'est d'être licencieux, démesuré, surprenant ; la Restauration honore Wycherley et Dryden ; tolère Shakespeare, mais remanié, avec des danses ajoutées à *Macbeth* ; méprise Racine, accommode Molière et nos dramaturges à la mode anglaise, ajoute des rodomontades au rôle de Titus dans *Bérénice*[1] et transforme Alceste en

1. Henceforth all thoughts of pitty I'le disown,
And with my arms the Universe ore-run,
Rob'd of my Love, through ruins purchase fame,
And make the worlds as wretched as I am.

Titus and Berenice... with a farce called the Cheats of Scapin, par Otway, Londres, 1677, 8°.

un loup de mer jureur, fumeur, débauché et nauséabond, « that smells like Thames Street »[1].

Un seul écrivain français s'essaye, dans ce temps, à comparer, avec quelque soin, les deux théâtres : le sceptique Saint-Évremond; seulement il ne sait pas l'anglais et juge des choses par ouï-dire. Par goût, il se rattachait lui-même aux temps lointains de la régence, et avait par conséquent un faible pour les indépendants[2] : aussi était-il moins scandalisé que les autres à la vue de la scène anglaise. La comédie surtout lui plaît; elle est conforme, d'après lui, à celle des anciens, « pour ce qui regarde les mœurs »; il n'a jamais entendu parler de Shakespeare, mais il connaît bien Jonson, qui est pour lui le chef du théâtre anglais, et il lui fait l'honneur inattendu et à peine croyable d'imiter une de ses pièces. « Comme M. de Saint-Évremond, écrit son biographe Des Maizeaux, n'entendait pas l'anglais, ces messieurs (le duc de Buckingham et M. d'Aubigny) lui expliquaient ce que les poètes de cette nation avaient composé de meilleur... Cette lecture lui fournit

1. *Plain Dealer*, par Wycherley.
2. « Il faut aimer, dit-il, la règle pour éviter la confusion; il faut aimer le bon sens qui modère l'ardeur d'une imagination allumée; mais il faut ôter à la règle toute contrainte qui gêne, et bannir une raison scrupuleuse qui, par un trop grand attachement à la justesse, ne laisse rien de libre et de naturel. » *De la Comédie Angloise.*

les réflexions qu'il a faites sur les comédies anglaises dans quelques-uns de ses ouvrages. Ce fut aussi cette espèce d'étude qui donna occasion à ces messieurs de travailler ensemble à la comédie de *Sir Politick Wouldbe*. Chacun fournissait une partie des caractères et M. de Saint-Évremond leur donnait la forme. »

Quant aux tragédies, Saint-Évremond n'ignore pas que les Anglais ont aussi « de vieilles tragédies » (en note : « comme le *Catilina* et le *Séjan* de Ben Jonson »), « où il faudrait, à la vérité, retrancher beaucoup de choses, mais avec ce retranchement on pourrait les rendre tout à fait belles ». On s'y assassine un peu trop à notre goût, mais si on se massacrait moins dans ces pièces, personne à Londres ne viendrait les entendre : « Les yeux avides de la cruauté du spectacle y veulent voir des meurtres et des corps sanglants... Mourir est si peu de chose aux Anglais qu'il faudrait, pour les toucher, des images plus funestes que la mort même. » Shakespeare n'est nommé nulle part.

Mêmes jugements à peu près, mais moins étudiés dans Sorbières, Chappuzeau, Misson, Muralt, et tous les autres. Sorbières, qui ne savait pas plus l'anglais que Saint-Évremond, ne croit pas que les drames d'outre-Manche auraient grand

succès chez nous, parce qu'ils ne sont pas dans les règles. Les Anglais « font des comédies de vingt-cinq ans »; ils sont rebelles au charme de notre alexandrin; leurs pièces « sont en prose mesurée (vers blancs) qui a plus de rapport au langage ordinaire que nos vers et qui rend quelque mélodie. Ils ne peuvent imaginer que ce ne soit une chose importune d'avoir continuellement l'oreille frappée de la même cadence, et ils disent que d'entendre parler deux ou trois heures en vers alexandrins et voir sauter de césure en césure est une manière de s'exprimer moins naturelle et moins divertissante. » Quoi qu'il en soit, Sorbières résolut de montrer à ses amis ce qu'étaient les pièces anglaises : « J'en ai apporté un volume », écrivait-il, et il comptait sur ce volume pour faire comprendre que « le bel esprit, le bon sens et l'éloquence se trouvent partout ». Le volume que rapportait Sorbières ne contenait ni Shakespeare ni Jonson, mais bien les œuvres de la marquise, depuis duchesse de Newcastle [1], et c'est en lisant ces pâles productions, où l'on voit les aventures de « Lady Sansparelle » et de « Lord de l'Amour »,

1. C'était le volume modestement intitulé : *Playes written by the thrice noble, illustrious and excellent princess, the lady marchioness of Newcastle*, Londres, 1662, fol.; les pièces sont précédées de deux dédicaces, un prologue et onze épîtres au lecteur; le tout écrit dans le style d'Oronte.

que les amis du voyageur purent prendre l'idée d'un théâtre pour lequel, sans qu'ils le sussent, avait aussi écrit Shakespeare.

Ils font « rire et pleurer » dans la même pièce, « ce qui ne se peut souffrir en France », écrit, de son côté, Le Pays; pour finir une tragédie, on poignarde quatre ou cinq personnages; ce spectacle amuse toujours. Le Pays, qui en veut aux blondines, assure qu'elles « battent des mains et éclatent de rire » à ce moment. Chappuzeau assista « à la mort de *Montezume roi de Mexique* [1] et à celle de *Mustapha*, qui se défendait vigoureusement contre les muets qui le voulaient étrangler, ce qui faisait rire »; cela constitue, ajoute l'incorrigible optimiste, une comédie « pas si régulière que la nôtre », mais qui « a toutefois ses charmes particuliers ».

Deux seulement de ces voyageurs nomment Shakespeare : Muralt, qui lui préfère de beaucoup Jonson et se contente de dire négligemment : « L'Angleterre est un pays de passions et de cata-

1. C'est le fameux *Indian Emperor or the Conquest of Mexico* de Dryden, traduit en français en 1743, lors de l'anglomanie. On comprend l'émoi des gens de goût quand ils lurent un début comme celui-ci : « Dans quel heureux climat la fortune nous a-t-elle conduits? et pourquoi faut-il que l'ignorance nous ait caché pendant tant de siècles ces bords enchantés? Ne dirait-on pas que notre ancien monde s'était retiré par pudeur pour en enfanter un autre en secret? »

strophes, jusque-là que Shakespeare, un de leurs meilleurs anciens poètes, a mis une grande partie de leur histoire en tragédies » ; et Moreau de Brasey, qui vante aussi ses drames historiques et le fait en ces termes : « Un certain Shakespeare, qui vivait dans le siècle dernier, a laissé une fondation de maître pour cela dans ses excellentes pièces de théâtre, et M. Addison a perfectionné ce goût dans son admirable *Cato* ».

V

Le « certain Shakespeare » et le « nommé Miltonius » étaient bien loin encore, comme on voit, d'exciter l'enthousiasme. Les choses d'Angleterre devenaient cependant plus familières; on s'intéressait à l'histoire du pays, et elle était racontée en français par Vanel, Rosemond, Larrey, et plusieurs autres [1]. C'était encore l'occasion de décrire

1. *Abrégé nouveau de l'Histoire générale d'Angleterre*, par Vanel (qui suit principalement Gregorio Leti). Paris, 1689, 4 vol. 12°. — *Histoire des guerres civiles de l'Angleterre*, par Rosemond, Amsterdam, 1690, 12°. — *Introduction à l'Histoire d'Angleterre, par le chevalier Temple, enrichie de portraits; traduite de l'anglais*, Amsterdam, 1695, 12°. — *Histoire d'Angleterre, d'Écosse et d'Irlande*, par M. de Larrey, Rotterdam, 1697 et s., 4 vol. fol.; protestant réfugié, il déclare qu'il est « sans païs natal, sans liaisons, sans attachemens, sans crainte et sans espérance, sans haine et sans amour ». La grande his-

le royaume, ses habitants, ses habitantes, le Parlement, le drame des Anglais, où l'on remarque beaucoup « d'intrigues criminelles », et leurs sectes religieuses, « si extravagantes qu'on a horreur de voir jusqu'où ils portent l'abomination [1] ». Les ouvrages de ce genre piquaient la curiosité parce qu'ils se rapportaient au pays « qui a été de tout temps le théâtre des plus étranges révolutions qui soient arrivées en Europe [2] ».

Les traductions deviennent moins rares; l'*Histoire de l'état présent de l'Empire Ottoman*, traduit de l'anglais de sir P. Rycaut, tombe entre les mains de Racine, et il s'en inspire pour son *Bajazet* [3]; l'*Histoire de la Réformation* de Burnet, mise en français par Rosemond, a pour lectrice madame de Sévigné. Bacon, Temple, sir Thomas Browne, Stillingfleet, Locke [4], Clarendon, Shaftesbury, etc., sont traduits; Addison, de même, un peu plus tard, et son *Spectator* a chez nous un

toire, longtemps classique, de Rapin Thoyras parut à La Haye à partir de 1724, 13 vol. 4°.

1. Vanel, t. I; Larrey, t. I, « Dissertation sur les Parlements ».

2. *Abrégé de l'Histoire d'Angleterre écrite sur les mémoires des plus fidèles autheurs anglais*, La Haye, 1695, 12°. L'auteur (oubliant Vanel) prétend que son histoire « est l'unique qui ait encore paru dans notre langue ».

3. Par Pierre Briot, Paris, 1670, 4°. *Bajazet* est de 1672; Racine s'était en outre renseigné auprès des ambassadeurs.

4. Par Le Clerc, *Œuvres diverses de M. Jean Locke*, Rotterdam, 1710, 12°.

succès énorme[1]; le livre de Jérémie Collier contre le théâtre anglais est mis en français en 1715[2].

Les journaux littéraires français, publiés par des catholiques à Trévoux ou Paris, et par des protestants à La Haye ou Amsterdam, ouvrent, vers la fin du siècle, leurs pages aux œuvres anglaises; on cesse d'avoir les yeux tournés uniquement vers l'Espagne et l'Italie. Le *Journal des Savants*, assisté de son drogman, a donné l'exemple et il publie, à partir de 1666, le compte rendu d'ouvrages (principalement scientifiques) parus en Angleterre, depuis les *Natural and political observations made upon the bills of mortality*, par John Graunt, jusqu'au *Discours sur le grand cordial du Sr Walter Rawleigh*, cordial composé « de tout ce qu'il y a de plus excellent dans tous les autres cordiaux » et dont les « principaux ingrédients sont la chair de vipère, le bezoart, la corne de cerf... les magistères de perle et de corail... l'or préparé ». Plus tard seulement viendra la mention d'œuvres purement littéraires.

Plusieurs autres recueils, consacrés aux ouvrages français et étrangers, sont fondés avant la fin du siècle ou peu après[3]. Une certaine part est

1. *Le Spectateur ou le Socrate moderne*, Amsterdam, 1714 et s.
2. *La Critique du Théâtre Anglais*, Paris, 1715, 12°.
3. *Journal des Sçavans*, Paris, 1665 et s., 4°, *Table générale*, Paris, 1753. — *Nouvelles de la République des Lettres*, Ams-

faite aux Anglais dans ces revues; mais, conformément à l'ancienne tradition, on s'occupe surtout des théologiens, savants et penseurs : Tillotson, Locke, Boyle, Shaftesbury, Toland. On discute des œuvres graves et sérieuses; s'il est question de théâtre, c'est, de préférence, à propos de livres comme celui de Jérémie Collier qui a parlé du drame en théologien. Basnage rend compte ainsi de l'ouvrage de Collier en 1698; mais il s'applique surtout à faire voir la *profaneness* de la scène anglaise : « A la fin d'une pièce appelée le *Faux Astrologue*, on fait apparaître une troupe de démons; l'un d'eux éternue, et là-dessus on lui dit civilement : Dieu vous bénisse, et l'on ajoute ce compliment railleur qu'il s'est enrhumé parce qu'il n'est pas accoutumé d'être si longtemps éloigné du feu [1]. »

Rien de plus rare qu'une pièce anglaise tra-

terdam, 1684-1718, 56 vol. (par Bayle, Laroque, Le Clerc, etc.). — *Mémoires pour servir à l'histoire des sciences et des beaux-arts* (Journal de Trévoux), Trévoux et Paris, 1701-67, 813 tomes, *Tables*, par le P. Sommervogel, Paris, 1864, 3 vol. 16°. — *Bibliothèque universelle et historique*, Amsterdam, 1686 et s., 12°, par Le Clerc. — *Bibliothèque choisie pour servir de suite à la Bibliothèque universelle*, Amsterdam, 1703 et s., par le même. — *Œuvres des Savans*, par Basnage, Rotterdam, 1695 et s. — *Journal Littéraire* (de La Haye), 1713 et s., par S'Gravesande, Van Effen, Sallengre, etc. Plusieurs autres sont signalés par Hatin, *Bibliographie historique de la Presse périodique Française*, Paris, 1866, 8°, p. 28, « Presse littéraire ».

1. Mai 1698. La pièce est de Dryden.

duite ou adaptée en français avant 1700 : la « Venise Sauvée » d'Otway le fut; mais La Fosse, auteur de cet effort, effrayé de sa propre audace et n'osant pas faire entendre sur la scène des noms modernes, transporta le sujet dans l'antiquité, mit tous les événements en récit, habilla les Vénitiens d'Otway en Romains, et fit de sa tragédie un *Manlius Capitolinus*, 1698[1]. L'exemple de Campistron était là, du reste, pour le retenir; Campistron, que l'Académie allait bientôt appeler à elle et qui, voulant produire sur la scène « l'aventure tragique de Don Carlos, fils aîné de Philippe II roi d'Espagne », avait transporté avec décence cette histoire en des temps anciens et en avait fait un *Andronic* en 1685. Une comédie aussi fut traduite; ce ne fut pas *Much Ado*, mais bien, comme par un défi, une des pièces les plus licencieuses de Vanbrugh : la *Femme poussée à bout*[2], pièce à faire

1. La pièce eut grand succès, précisément à cause de sa régularité : « La beauté du sujet, la sagesse dont il est traité, sa régularité, sa conduite, les sentiments héroïques qui y sont répandus, tout concourt à la gloire de l'auteur ». Frères Parfaict, *Hist. du Théâtre Français*, Amsterdam, 1735 et s., t. XIV, p. 89. La Fosse, dans sa préface, cite comme sources Tite Live et Saint-Réal, mais ne dit rien « des obligations qu'il avait à M. Otwai, poète anglais » (*ibid*).

2. *La Femme poussée à bout, comédie traduite de la pièce anglaise intitulée : The provokd wife*, Londres, 1700, 12°. Grossières actions, grossiers sentiments et gros mots remplissent la pièce, qui avait été traduite, avec l'aide évidemment de ses interprètes usuels, par cet indépendant attardé, Saint-Evremond.

trouver indulgentes les critiques mêmes de Jérémie Collier, et à remplir de dégoût les honnêtes gens du grand siècle.

Les Anglais « pensent profondément », avait dit La Fontaine; ils sont « forts d'expérience ». On continuait à s'occuper surtout de leurs penseurs, on les admirait, on les querellait, on leur écrivait, on les traduisait même, et cette préférence était si marquée que Boyer, protestant français réfugié à Londres et très versé dans les deux littératures, observait encore en 1713 : « La plupart des étrangers ignorent le génie et le goût des Anglais *pour la poésie* [1] ».

Shakespeare demeure-t-il donc, à cette date, vers la fin du règne, alors que nos voisins ont pu former deux gros volumes des éloges anglais déjà publiés sur lui [2], complètement inconnu chez nous? Car il ne faut pas oublier que les lettres de Muralt, écrites en 1694, parurent seulement trente ans plus tard en 1725, et celles de Moreau de Brasey, écrites en 1712, parurent en 1744.

1. Préface de sa traduction de *Caton, tragédie par M. Addison*, Londres, « chez Jacob Tonson, à la tête de Shakespeare, dans la rue nommée le Strand », 1713; gravure du dernier comique, représentant un Caton en perruque, mourant, à ce qu'il semble, entre les bras de Louis XIV et de madame de Maintenon.

2. Ingleby, *Shakespeares Centurie of Prayse*, éd. L. Toulmin Smith, 1879; F. J. Furnivall, *Some 300 fresh Allusions to Shakspere*, 1886 (*New Shakspere Society*).

Sans qu'on l'ait remarqué, à l'insu de tous, le grand homme a passé la Manche; déjà il est au cœur de la place : un exemplaire de ses œuvres in-folio figure, à côté de celles de Racine et de Corneille, dans la bibliothèque du Roi-Soleil. Nous le savons parce que l'exemplaire, que la Bibliothèque Nationale possède encore, a été compris par Nicolas Clément, bibliothécaire royal, dans son premier catalogue méthodique des imprimés, commencé en 1675, et fini en 1684. La fiche originale, que j'ai signalée autrefois [1], contient, outre le titre de l'ouvrage, une appréciation du génie de l'auteur : quelque éclaircissement sur un personnage si peu connu ayant paru indispensable. La fiche est ainsi rédigée :

WILL. SHAKESPEARE.
Poeta anglicus.

« Opera poetica, continentia tragœdias, comœdias et historiolas. Angl^e, Lond. Th. Cotes, 1632, f°.

« Eædem Tragœdiæ et comœdiæ anglicæ. Lond. W. Leake, 1641, 4°.[2].

« Ce poète anglois a l'imagination assés belle,

1. *Revue Critique*, 14 nov. 1887.

2. Ce deuxième volume ne contient pas les œuvres de Shakespeare. J'ai montré (*Rev. Crit.*, *ibid.*) qu'il s'agit d'un recueil factice renfermant diverses pièces par Beaumont et Fletcher. L'exemplaire du grand roi n'était pas le premier, mais le second « folio ».

il pense naturellement, il s'exprime avec finesse; mais ces belles qualitez sont obscurcies par les ordures qu'il mêle dans ses Comédies. »

Tel est le plus ancien jugement porté en français sur Shakespeare; on n'y sent pas beaucoup d'enthousiasme; mais enfin voici un jugement écrit, et voici une bibliothèque où l'on trouve les œuvres du maître.

On en pourrait citer une seconde, mais non une troisième : ce grand curieux, amasseur et dispensateur de richesses, collectionneur intrépide, le surintendant Fouquet, avait un nombre de livres anglais tout à fait insolite pour l'époque; la plupart étaient, il est vrai, conservés « dans son grenier », mais parmi eux figuraient, outre beaucoup de livres d'histoire, outre les dictionnaires de Spelman et de Cotgrave, quantité d'œuvres dramatiques. On lit dans l'*Inventaire, prisée et estimation des livres trouvés à Saint-Mandé appartenant ci-devant à M. Fouquet*[1], des articles comme ceux-ci :

Histori of housse of Douglas, fol.........		10 d.
14 volumes en anglois d'histoire.........	30 s.	
Deffensio regia Miltoni, fol...............	3 s.	
Divers volumes de comédies en anglois...	3 s.	
Comédies de Jazon (Ben Jonson) en anglois, 2 vol., London, 1640....................	3 s.	
Id., comédies angloises....................		10 d.
Shakespeares comédies angloises..........	1 s.	
Fletcher commédies angloises, London, 1647.	1 s.	

1. Conservé en ms. à la Bibliothèque Nationale, ms. fr. 9438.

On remarquera le prix modeste des œuvres de Shakespeare, un sol; peut-être ce premier in-folio qui se vend aujourd'hui quinze mille francs. La bibliothèque de Fouquet était toutefois exceptionnelle; on ne trouve, d'ordinaire, même dans les plus riches, celle par exemple de Raphaël Trichet du Frêne, bibliothécaire de la reine Christine, que des livres anglais d'histoire, de philosophie ou de science[1]. La plupart du temps, les lettres anglaises ne sont même aucunement représentées[2].

Bien des années passeront encore avant que nous rencontrions un jugement imprimé sur Shakespeare. La première fois que le dramaturge fut nommé dans un livre français, son nom figura, sans plus, parmi les auteurs célèbres de son pays et le fait attira si peu l'attention qu'on continua, beaucoup plus tard, à publier des listes où l'on pouvait bien trouver « Cassibelane » qui repoussa les Romains, et Jonson qui les égala par son respect des règles[3], mais où l'auteur d'*Hamlet* était

1. *Catalogus librorum bibliothecæ Raphaelis Tricheti du Fresne*, Paris, 1662, 4°. On y trouve : « Britannia, the histori, London, 1614. — The survey of London, London, 1633, fol. — Chronicles of the Kings of England, London, 1643, fol. », etc. Mais pas d'œuvres de pure littérature.

2. M. Rathery cite, à ce point de vue, le « catalogue de Bilaine, libraire fort en vogue, Paris, 1681, 12° ». Il y a une série intitulée : « Libri in Anglia impressi »; ils sont tous en latin.

3. « Cassibelane who twice repulsed the Romans legions... Ben Johnson, equal to any of the ancients for the exactness

omis. On a longtemps cru que ce premier livre était la traduction de l'ouvrage de Collier : *La Critique du Théâtre anglais*, 1715 (où il est imprimé Chacsper); tout récemment M. Texte a montré que Shakespeare était nommé dans la traduction des œuvres mêlées de Temple, Utrecht, 1693 [1]. Mais tous ces livres ont eu, à tout le moins, un devancier; le nom de Shakespeare figure, en effet, dans les *Jugements des Savants* de Baillet, l'ennemi de Ménage, imprimés à Paris en 1685-6. Au tome II de cet ouvrage, un paragraphe est réservé aux « Poètes anglais », et l'auteur s'exprime ainsi : « Si nous finissons par les Anglais, c'est uniquement pour suivre l'ordre des géographes qui mettent les îles après le continent, car on ne peut pas dire que cette nation soit inférieure, même pour la poésie, à plusieurs de celles du nord. Les principaux poètes des îles

of his pen ». Guy Miège, *The new State of England under their Majesties king William and queen Mary*, 2e éd., Londres, 1694, 12°. L'ouvrage était périodique et avait une édition française; le *Journal des Savants* en rend compte en 1706 et reproduit la liste des grands hommes que Miège avait, du reste, « tirée de la cosmographie de Heylin » : *Cosmographie, containing the historie of the whole world*, 1652, fol. Dans cet ouvrage, qui jouit de la plus grande popularité et dont la 5e édition est de 1677, Heylin donne en effet une liste des poètes anglais; ils sont au nombre de dix : Gower, Lydgate, Chaucer, Sidney, Spenser, Daniel, Drayton, Beaumont, Fletcher, « my friend Ben Jonson ». Shakespeare n'est pas nommé.

1. *Revue d'Histoire littéraire de la France*, t. I, p. 463.

Britanniques en langue vulgaire, selon les auteurs que j'ai déjà cités, sont Abraham Cowley, John Downe ou Jean Donne, Cleveland, Edmond Waller, Jean Denham, George Herbert, le chancelier Bacon, Shakespeare, Fletcher, Beaumont, Ben Jonson, Suckling, Jean Milton, etc.[1]. » On peut remarquer, d'ailleurs, que la liste est beaucoup plus longue que celle d'Addison, lequel, dans son *Account of the greatest English Poets* (en vers, 1694), omet plusieurs de ces noms, et en particulier celui de Shakespeare.

Voici, en tout cas, le nom imprimé pour la première fois en France. Les premiers jugements imprimés sont plus sommaires encore que celui de Nicolas Clément; on ne parle évidemment du dramaturge que par ouï-dire. Dans les « Dialogues familiers » joints à sa grammaire[2], Boyer fait dire à un interlocuteur anglais : « Nous avons un Pindare et un Horace en Cowley et en Oldham, un Térence en Ben Jonson, un Sophocle et un Euripide en Shakespeare, un Homère et un Virgile en Milton, et presque tous les poètes ensemble en

1. Racine possédait nn exemplaire de l'ouvrage de Baillet. J. Bonnefon, *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 15 avril 1898, p. 187.

2. Quérard cite une édition de cette grammaire de 1700; elle n'est ni à la Nationale, ni au British Museum, ni à la Bodléienne. J'ai suivi l'édition d'Amsterdam, 1718 : *Nouvelle double grammaire* (par Miège et Boyer).

Dryden seul. » Boyer était évidemment de l'avis de cet Anglais à qui appartint l'exemplaire de la première édition in-folio de Shakespeare conservé aujourd'hui à la Bibliothèque Nationale, et qui a écrit en face du titre de la *Tempête*, ce jugement digne de M. Pepys : « Better in Dryden ». Boyer tenait d'ailleurs à cette opinion, car il la répète dans la préface de son *Dictionnaire*, où se trouve un pompeux éloge du « plus grand poète que l'Angleterre ait jamais eu », savoir Dryden [1]. Le *Journal des Savants* avait, de son côté, consacré une ligne à Shakespeare en 1708 et avait déclaré qu'il était « le plus fameux des poètes anglais pour le tragique ».

Tel est, si l'on omet quelques passages du « Spectateur » traduit d'Addison en 1714 [2], le bilan de tout un règne et de tout un siècle : deux ou trois jugements sommaires, rédigés en formules vagues, et dont le principal demeure caché parmi les fiches de la Bibliothèque Royale; le nom de

1. *Dictionnaire royal Français et Anglais*, 1702. Le British Museum (dont la collection n'est pas complète) possède 41 éditions de ce dictionnaire; la vente s'en accrut prodigieusement au temps de l'anglomanie.

2. La première fois que le nom paraît, le traducteur ajoute ce commentaire : « Il a écrit des tragédies dont la plupart des scènes sont admirables. Mais il n'est pas tout à fait exact dans ses plans ni dans la justesse de la composition », t. I, p. 84. Le « pas tout à fait » donne à croire que le traducteur n'y avait pas regardé de fort près.

Shakespeare imprimé par hasard dans deux ou trois livres où personne ne le remarque; rien de plus.

Cependant l'art dramatique français, après la période incomparable qu'il devait à Corneille, Racine et Molière, et qui venait de finir (avec *Athalie*, 1691), penchait vers son déclin. Pénétrés d'admiration pour ces grands hommes, leurs successeurs croyaient pouvoir deviner leur secret; ils les étudiaient attentivement et composaient des tragédies, comme on apprête un plat, d'après la bonne recette. L'important pour eux était la formule; ils étaient intraitables sur les règles, renchérissant au besoin sur leurs maîtres, blâmant l'excès d'indépendance qu'ils remarquaient chez les auteurs grecs eux-mêmes et ne se doutant pas du peu de mérite qu'ils avaient à retenir les écarts et modérer les élans de leur propre génie. Leur Pégase docile ne demandait, hélas, qu'à baisser la tête et à suivre les routes tracées; il n'y avait nul danger qu'il s'élançât du sol et se perdît dans le ciel; un bruit d'alexandrins monotones, un tintement de sonnettes, avertissait suffisamment que l'auteur, bien assis sur sa monture pacifique, ne sortirait pas du droit chemin. Dormons tranquilles; nous trouverons au réveil toutes choses en état; les convenances n'auront été bles-

sées par personne et la pudeur des règles n'aura pas reçu la moindre atteinte. Les « Venise sauvée » servent à faire des *Manlius* et les aventures de Don Carlos des *Andronic* : c'est passer la « délicatesse » des Grecs mêmes [1]. « J'ai donné à mon héroïne, écrit Brueys, le nom de Gabinie, que j'ai tiré de celui de son père, parce qu'il m'a semblé que celui de Susanne, que l'histoire de nos saints martyrs lui donne, n'avait pas assez de noblesse pour le théâtre [2]. » Dormons tranquilles.

Un changement pourtant se prépare et il sera gros de conséquences pour notre littérature. Des voyageurs de plus en plus illustres abordent en Angleterre, non sans profit ; ils se nomment l'abbé Prévost, Montesquieu et Voltaire ; en 1734, ce dernier va publier ses fameuses *Lettres philosophiques ou Lettres sur les Anglais*.

1. Ce dont l'abbé Du Bos félicite encore Campistron au XVIIIe siècle, *Réflexions critiques*, Paris, 1745, t. I, p. 149 (première édition, 1709).

2. *Gabinie, tragédie chrétienne*, représentée pour la première fois le 2 avril 1699 (imitée d'une tragédie latine d'A. Jourdain intitulée *Susanna*).

CHAPITRE III

Le dix-huitième siècle.
Première partie, 1715-1750.

I

Certains hommes ont le don, quoi qu'ils disent, de se faire écouter, quoi qu'ils écrivent de se faire lire. Ils peuvent répéter mot pour mot ce qu'on avait déjà dit, il n'importe : quand les autres parlaient, nul ne faisait attention; maintenant qu'ils ouvrent, eux, la bouche, on est tout oreilles. Leur voix est mieux timbrée; il semble que leur encre soit plus noire. Ce don précieux fut, de tout temps, celui de Voltaire; il le posséda dès sa jeunesse et le garda jusqu'à sa mort.

Il publia en 1734 l'édition française de ses *Lettres philosophiques ou Lettres sur les Anglais*. Presque tous les sujets qu'il y traitait avaient été traités avant lui et ils étaient demeurés inconnus.

Il en parla et il sembla qu'il les découvrait. Après lui l'Angleterre ne fut plus « terra incognita »; on sut où on allait lorsqu'on passait la Manche.

Le mouvement esquissé à la fin du siècle précédent s'était pourtant beaucoup accentué au commencement du XVIIIe. Un poète représentait l'Angleterre à Paris; ce n'était pas la première fois, mais, à la différence de Wyatt et de Sackville, Mathieu Prior trouvait à qui parler et il était fréquemment interrogé sur la langue et la littérature des deux pays[1]. Un public se formait pour ces questions, remplaçant le petit groupe des curieux d'autrefois; les études sur l'Angleterre devenaient nombreuses ; les recueils où il était question de ses lettrés et de ses savants se multipliaient : les lettrés anglais ne sont pas toujours portés aux nues, mais ils ne sont plus ignorés. Le *Journal des Savants* s'occupe du « Conte du Tonneau » de Swift et le juge « fade et grossier » ; il déclare « impie » ce genre d'écrits « parce qu'il ne tend à rien moins qu'à établir la tolérance de toutes les religions », ce qu'on ne saurait admettre

1. « M. Prior, Anglois, dont l'esprit et les lumières sont connus de tout le monde,... m'a parlé cent fois de l'utilité du travail que je propose », c'est-à-dire des remarques à joindre au Dictionnaire de l'Académie. Fénelon, *Mémoire sur les occupations de l'Académie*, 1713. Prior écrivait très bien le français, comme on en peut juger par nombre de ses lettres conservées aux Affaires Étrangères.

(1721) ; il rend compte de « Robinson » et se préoccupe surtout de savoir s'il s'agit d'une histoire vraie; il a des doutes, bien qu'il signale « quelque vraisemblance que l'auteur a tâché de rendre intéressante par la nouveauté » (1720). Il ouvre une rubrique pour les nouvelles littéraires de Londres et annonce, par exemple, au cours de l'année 1710, que « le sieur Tonson, libraire de cette ville, commence à vendre la nouvelle édition des œuvres de Shakees Pear... M. Rowe l'a revue et corrigée. »

De degrés en degrés on arrive à ce phénomène inattendu d'une revue en français créée spécialement pour rendre compte des livres anglais, lesquels, quoique fort intéressants, « ne sont guère connus hors de cette île »; c'est la *Bibliothèque Anglaise ou histoire littéraire de la Grande Bretagne*, fondée par De la Roche en 1717 [1]. La Roche

1. Et continuée par la Chapelle, qui donne pour adresse : « the Rev. Armand de la Chapelle in White Row, Spittlefields, London »; mais la publication est faite à Amsterdam; l'avertissement est daté de Londres, 13 nov. 1716. La *Bibliothèque Britannique* fut fondée à La Haye en 1733 à l'imitation de la précédente; elle était rédigée aussi à Londres : « L'avantage qu'ont les auteurs d'entendre parfaitement l'anglais, de résider à Londres et d'être au fait de la littérature anglaise semble devoir former un préjugé en leur faveur ». Une place est faite aux auteurs anglais, à partir de ce moment, dans la plupart des périodiques, qui deviennent innombrables, et dans les recueils comme ceux de Niceron : *Mémoires pour servir à l'histoire des hommes illustres*, Paris, 1727 et s.; de Clément, *Les Cinq Années littéraires*, 1748-52 (La Haye, 1754, 8°); dans les multiples publi-

renseigne ses lecteurs sur le présent et le passé, sur les philosophes, les théologiens et les poètes, Waller, Denham et Milton : « Tout le monde sait que Milton était une personne d'un mérite distingué ». Le plus remarquable de tous ces travaux épars est la « Dissertation sur la poésie anglaise » que publie le *Journal littéraire* de La Haye en 1717. On y trouve des vues d'ensemble et des rapprochements avec la littérature française, à dater du vieux Chaucer; Scarron est comparé à Butler, auteur d'*Hudibras*; Boileau, à Dryden et à Pope; La Fontaine, à Prior. Une étude développée est consacrée au théâtre des deux pays; à nos règles, peut-être trop strictes; aux libertés, sûrement trop grandes, des Anglais. Molière et Racine sont rapprochés de leurs faibles imitateurs d'outre-Manche. Les détails les plus circonstanciés qui aient encore été imprimés en français sont donnés sur le drame anglais et spécialement sur Shakespeare, sur son *Hamlet*, où se mêlent des discours « extrêmement forts et énergiques » et des « traits rampants », sur *Othello*, *Henry VI*, *Richard III*, sur ce génie enfin que ses compatriotes tiennent en « une

cations du prolixe et peu compétent abbé Desfontaines, traducteur de *Gulliver*, directeur du *Journal des Savants* de 1724 à 1727, etc. V. aussi *Mercure*, juin 1722, mai, août 1723.

estime exorbitante » ; génie déréglé s'il en fut, qui « n'a imité personne, et, tirant tout de sa propre imagination, a, pour ainsi dire, abandonné ses ouvrages aux soins de la Fortune, sans choisir les circonstances nobles et nécessaires de ses sujets et sans écarter celles qui étaient inutiles et indécentes. On ne voit pas même dans ses pièces que, par son propre raisonnement, il ait tiré, de la nature de la tragédie, la moindre règle fixe pour remplacer celles des anciens qu'il avait négligé d'étudier. »

C'est de moins en moins une curiosité qu'un ouvrage anglais traduit, même, ce qui était si rare autrefois, un ouvrage littéraire. On met en français le *Caton* d'Addison, le *Paradis* de Milton[1], *Robinson*, *Gulliver*, le *Spectateur*, le *Babillard* (dont les articles offrent l'intérêt de montrer les Anglais peints par eux-mêmes), l'*Essay de la critique* de Pope, qui est même traduit en vers français[2]. Des usines et manufactures de traductions commencent à se fonder; l'anglais prend la place qu'avait l'espagnol au XVIe siècle. Dans ces entreprises, créées la plupart du temps en Hollande et

1. Par Dupré de Saint-Maur et Chéron de Boismorand, Paris, 1727, 3 vol. 12°; par Louis Racine, Paris, 1755, 3 vol. (trois ou quatre autres traductions dans le même siècle).
2. Amsterdam, 1717; traduction en prose, avec « l'Essai sur l'homme », texte en regard, par le financier Silhouette.

d'ordinaire par des protestants, les livres de philosophie, d'histoire et de science continuent toutefois à tenir la première place, car il reste établi que les Anglais « pensent profondément ». Ce jugement se retrouve partout et revient sous toutes les formes : « Les Anglais ont écrit sur toutes sortes de matières et ont bien écrit; ils ont leurs Malebranches, leurs Fontenelles, leurs Pétaus... Cette liberté jointe à leur tempérament fait qu'ils creusent les matières et qu'ils approfondissent ce que d'autres ne font qu'effleurer [1]. »

Ce point de vue est tellement connu que Boissy peut le transporter à la scène et intéresser le public parisien par une comédie qui roule uniquement sur ce sujet. On y voit un baron français, sage, pondéré, qui fait honneur à sa nation, tout en appréciant le mérite des autres; un marquis français élégant et évaporé, qui ne voit rien qu'à blâmer en dehors de Paris; un « milord » qui joue dans la pièce le rôle de l'Américain dans le théâtre de Dumas fils : pratique, déterminé, plein de sens, franc de préjugés, net dans son langage et prompt dans ses actions [2]; un épais marchand,

1. Saint-Hyacinthe, *Mémoires littéraires*, La Haye, 1716, 8°, p. 149.

2. Personnage familier désormais et qui reparaît dans le théâtre de Voltaire : rôle de Freeport dans l'*Écossaise*, lequel

« Jacques Rosbif », lourd de son négoce, et qui n'aura pas plus la main d'Eliante que le marquis évaporé. La scène est à Londres. Ici, dit le baron, la conversation est pleine de bon sens.

« LE MARQUIS. — Leur conversation? ils n'en ont point du tout. Ils sont une heure sans parler et n'ont autre chose à vous dire que : *How do you...* Trois ans de séjour que tu as fait à Londres t'ont furieusement gâté le goût, et tu y as même pris un peu de cet air étranger qu'ont tous les habitants de cette ville.

LE BARON. — Les habitants de cette ville ont l'air étranger? que diable veux-tu dire par là?

LE MARQUIS. — Je veux dire qu'ils n'ont pas l'air qu'il faut avoir, cet air libre, ouvert, empressé, prévenant, gracieux, l'air par excellence, en un mot l'air que nous avons, nous autres Français... Comme il n'y a qu'un bon goût, il n'y a aussi qu'un bon air, et c'est sans contredit le nôtre... Le bon sens n'est autre chose que le sens commun, qui court les rues et qui est de tous les pays. Mais l'esprit ne vient qu'en France; c'est, pour ainsi dire, son terroir; nous en fournissons tous les autres peuples de l'Europe [1]. »

réunit toutefois les qualités du « milord » et la rudesse de Rosbif.

1. *Le Français à Londres*, de M. de Boissy, de l'Académie française, représenté le 19 juillet 1727, 4e éd., Paris, 1759. La pièce eut

Malgré ces jolis discours, Boissy met son marquis en pénitence et récompense par la main d'Eliante le sage baron : premier symptôme de l'anglomanie commençante, 1727.

Car déjà l'anglomanie commençait, sept ans avant les Lettres de Voltaire. Quelques mois après la pièce de Boissy, Marivaux, qui venait de fonder son *Spectateur Français* à l'imitation de celui d'Addison, faisait représenter l'*Ile de la Raison ou les petits hommes* [1], avec un prologue où il discutait la même question que Boissy, mais se prononçait en sens inverse. La dispute est encore entre un marquis et un chevalier, mais comme les pauvres marquis étaient, depuis Molière, voués au ridicule, celui de Marivaux est chargé maintenant de défendre les Anglais perdus dans leurs méditations ; le sage chevalier se moque de lui, le met en déroute et même le convertit :

« LE MARQUIS. — La pièce que nous allons voir est sans doute tirée de *Gulliver*?

beaucoup de succès : « Le contraste des caractères des Français et des Anglais est naturel et touché avec vivacité dans cette pièce que l'on donne souvent au public ». Clément et De la Porte, *Anecdotes dramatiques*, Paris, 1775, 3 vol. 8°, t. I, p. 397.

1. En trois actes, jouée le 11 sept. 1727, imprimée la même année. Des ressemblances ont été signalées entre *Midsummer Night's Dream* et *Arlequin poli par l'Amour*, du même Marivaux, où figure une fée éprise du lourdaud Arlequin ; mais ces ressemblances paraissent fortuites.

LE CHEVALIER. — Je l'ignore. Sur quoi le présumes-tu?

LE MARQUIS. — Parbleu, cela s'appelle les *Petits hommes*, et apparemment que ce sont les petits hommes du livre anglais.

LE CHEVALIER. — Mais il ne faut avoir vu qu'un nain pour avoir l'idée des petits hommes, sans le secours de son livre.

LE MARQUIS, *avec précipitation*. — Quoi! sérieusement, tu crois qu'il n'y est pas question de *Gulliver*?

LE CHEVALIER. — Eh! que nous importe?

LE MARQUIS. — Ce qu'il m'importe? C'est que, s'il ne s'en agissait pas, je m'en irais tout à l'heure. »

Sa raison est que les Anglais « pensent »; — ce que nous autres, reprend le chevalier railleur, « nous ne faisons pas, nous n'avons pas ce talent! » Et il compare là-dessus les deux tempéraments : « Chez eux tout est sérieux, tout y est grave, tout y est pris à la lettre; on dirait qu'il n'y a pas encore assez longtemps qu'ils sont ensemble; les autres hommes ne sont pas encore leurs frères, ils les regardent comme d'autres créatures. Voient-ils d'autres mœurs que les leurs? cela les fâche. Et nous, tout cela nous amuse, tout est bien venu parmi nous; nous

sommes les originaires de tous les pays; chez nous le fou y divertit le sage, le sage y corrige le fou sans le rebuter; il n'y a rien ici d'important, rien de grave que ce qui mérite de l'être; nous sommes les hommes du monde qui avons le plus compté avec l'humanité. » Le marquis convaincu s'écrie : « Viens, bon citoyen, viens que je t'embrasse »; et il déclare qu'il quittera la pièce s'il y retrouve *Gulliver*. L'absence de Gulliver ne suffit pas malheureusement pour le succès des pièces, et celle de Marivaux n'eut que quatre représentations.

L'Angleterre avait envoyé à Paris le poète Mathieu Prior; la France répondit au compliment en envoyant à Londres le poète Destouches, jadis soldat, presque tué à Landau, blessé à Friedlingen, auteur déjà de plusieurs pièces, et honoré, à ses débuts, d'une lettre où le vieux Boileau l'invitait à gravir le Parnasse pour « y cueillir les infaillibles lauriers qui vous y attendent ». Destouches demeura six ans à Londres comme secrétaire d'ambassade, puis comme chargé d'affaires, et son nom se lit sur quantité de ces beaux volumes aux armes de France, où sont conservées, dans les Archives des Affaires Étrangères, les dépêches originales des chefs de mission. Il se maria à Londres, apprit la langue, étudia le théâtre an-

glais, comme il paraît à plusieurs pièces composées après son retour, et se lia avec Addison, qui se plaisait à discuter avec lui le mérite des règles et de la décence, sur lequel tous deux d'ailleurs étaient d'accord : « Il me l'a dit lui-même », écrit Destouches [1].

A son tour et peu après, l'abbé Prévost visite l'Angleterre, l'étudie, s'y plaît et y fait séjourner son « Homme de qualité ». Les impressions de voyage notées par celui-ci dans ses *Mémoires* sont celles de Prévost même [2]. Le pays « n'est pas assez connu » ; Prévost en parle avec bienveillance ; il décrit non seulement Londres, mais beaucoup de villes de la province, telles que l'élégante ville d'eaux de Tunbridge Wells, déjà vantée par les voyageurs français du siècle précédent [3]. Il va à Oxford, visite les châteaux, s'assied

1. Préface du *Tambour nocturne*. Séjour à Londres : 1717-1723.
2. Liv. V. Les mémoires parurent à partir de 1728.
3. « Vous voyez un reste de ces enchantements jadis si communs en ce pays; c'est en cet endroit délicieux qu'Amadis et Orianne consommèrent jadis leur mariage et, pour conserver une mémoire éternelle des plaisirs qu'ils y prirent, l'enchanteur qui se mêlait de leurs affaires a donné à ces eaux une vertu miraculeuse :

Ces eaux portent au cœur de si douces vapeurs,
Qu'une belle, en buvant, presque sans qu'elle y pense,
Guérit en un moment de toutes ses rigueurs
Et le galant de sa souffrance.

Pavillon à madame de Pelissary, Mélanges joints aux *Œuvres mêlées* de Saint-Évremond, Londres, 1708, t. VI, p. 94, temps de Charles II.

dans les cafés où les « mylords » et les artisans discutent les affaires d'État; les cafés « sont comme le siège de la liberté anglicane ». Il fréquente les spectacles, et l'actrice Oldfield lui paraît si belle que — triomphe de l'amour — il s'inflige le labeur d'apprendre l'anglais à cause d'elle : « Il faut convenir que c'est une fille incomparable. Elle m'a fait aimer le théâtre anglais, pour lequel j'avais d'abord fort peu de goût. Charmé du son de sa voix, de sa figure et de toute son action, je me pressai d'apprendre assez d'anglais pour l'entendre et je ne manquai guère après cela d'assister aux pièces où elle paraissait. » Bientôt la vue de l'actrice ne fut pas son principal plaisir; il s'enthousiasma pour l'art dramatique anglais et notamment pour Shakespeare. Les pièces anglaises pèchent par défaut de régularité : « Mais, pour la beauté des sentiments, soit tendres, soit sublimes, pour cette forme tragique qui remue le fond du cœur et qui excite infailliblement les passions dans l'âme la plus endormie; pour l'énergie des expressions et pour l'art de conduire les événements et de ménager les situations, je n'ai rien lu, ni en grec ni en français, qui l'emporte sur le théâtre d'Angleterre. Le *Hamlet* de Shakespeare, le *Don Sébastien* de Dryden, l'*Orphan* et la *Conspiration de Venise*

d'Otway, plusieurs pièces de Congreve, de Farquhar, etc., sont des tragédies excellentes, où l'on trouve mille beautés réunies. » Il reconnaît que, sans doute, « quelques-unes sont un peu défigurées par un mélange de bouffonneries indignes du cothurne »; n'importe, il est sous le charme. Les comédies ne lui paraissent pas moins admirables; il les écoute « avec une satisfaction infinie. La déclamation de leurs acteurs paraît d'abord dure et bizarre aux étrangers, mais on n'est pas longtemps à s'y accoutumer, et l'on trouve à la fin qu'ils atteignent au vrai et au naturel. » Prévost, en fait, parle en vrai *anglomane*, et il est un des premiers en date.

Il n'est du reste pas moins étonné que les voyageurs venus avant lui des curieux spectacles qu'offrent les rues de Londres, de la férocité des lutteurs, boxeurs et gladiateurs qui rendent, à la fin, le sang par la bouche, ou enlèvent d'un coup de sabre le mollet de l'adversaire, comme fit un jour, en sa présence, le célèbre Figg[1]. Il note une

1. « Le sergent porta un coup à Figg qui lui coupa une pièce assez large de son bras... Figg, dans l'instant même, lui emporta une grande partie du mollet qui tomba sur la scène. Tout le monde applaudit à un si beau coup en frappant des mains et en criant *bravo*, *bravo*, *ancora*, *ancora*, qui est une façon d'applaudir qu'ils ont prise des Italiens. Le sergent ne pouvant plus se soutenir demeura assis en considérant son sang, qui coulait comme un ruisseau », livre V. Figg, « l'Atlas du sabre », mourut en 1734.

indépendance de manières et une pratique de l'égalité fort surprenantes pour les étrangers : « Qui pourrait s'imaginer, par exemple, que le plus misérable crocheteur disputera le pas dans la rue à un mylord dont il connaît la qualité, et que, si l'un ou l'autre s'opiniâtre à ne pas céder, ils se battront publiquement à coups de poing jusqu'à ce que le plus fort demeure le maître du pavé? C'est ce qui arrive souvent à Londres. J'ai entendu mylord H. se vanter lui-même d'avoir terrassé un porteur de chaise, quoiqu'il confessât que c'était un vigoureux coquin qui lui avait fait sentir, en plus d'un endroit, la pesanteur de ses bras. » Ce n'était pas là un exemple unique ni même rare et bien d'autres que Prévost purent le constater : « Le feu maréchal de Saxe courant Londres à pied, lit-on dans une autre description de la ville, eut avec un boueur une affaire qu'il termina en un tour de main avec l'applaudissement unanime de tous les spectateurs. Il laissa venir sur lui son boueur, le saisit par le chignon et le fit voler en l'air, en le dirigeant de manière qu'il retomba au milieu de son tombereau rempli jusqu'aux bords d'une boue liquide[1] »; nouvelle victoire à

1. *Londres*, par Grosley, 1770, 3 vol. Boueurs, « balayeurs de rues » (Mercier). Les faiseurs de guides recommandaient aux voyageurs ordinaires, qui n'avaient pas gagné la bataille de

ajouter à celles de Fontenoy et de Rocoux. Au moment où cette description fut écrite, le *French Dog* était toujours de mode, et les badauds continuaient de s'attrouper autour des étrangers, avec des dispositions agressives : ainsi que put le constater le savant La Condamine : « Dans le voyage qu'il a fait depuis deux ou trois ans à Londres, M. de La Condamine avait, dans toutes ses sorties, un cortège nombreux qu'attiraient un grand cornet de fer-blanc qu'il avait toujours à l'oreille, une carte de Londres dépliée qu'il portait à la main, et ses pauses fréquentes à tous les objets pouvant mériter son attention. Dans ses premières sorties, souvent environné par la foule qui l'empêchait d'avancer, il criait à son interprète :

— Que veulent donc tous ces gens?

Et l'interprète, appliquant la bouche à son cornet, lui criait à son tour :

— Ils se moquent de vous.

Ils s'accoutumèrent enfin à le voir et cessèrent de s'attrouper autour de lui [1]. »

Aussitôt après son voyage en Angleterre, Pré-

Fontenoy, d'user plutôt de « la voie de la douceur », et déconseillaient à la fois « les représailles » et le recours aux juges. Expilly, *Description... des Isles Britanniques*, Paris, 1759, p. 24.

1. Grosley, *ibid.*, I, p. 150.

vost s'occupa de faire mieux connaître la littération anglaise et pour cela, sans parler de ses volumineuses et peu fidèles traductions, il publia, à Paris, une revue, le *Pour et Contre*, *ouvrage périodique, d'un goût nouveau, dans lequel on s'explique librement sur tout ce qui peut intéresser la curiosité du public en matière de sciences, d'art, de livres, d'auteurs, etc., sans prendre aucun parti et sans offenser personne; par l'auteur des Mémoires d'un Homme de qualité*, 1733. Dans son premier numéro, Prévost écrit (et on voit par là combien le goût des choses anglaises commençait à se répandre) : « Ce qui sera tout à fait particulier à cette feuille, je promets d'y insérer, chaque fois, quelque particularité intéressante touchant le génie des Anglais, les curiosités de Londres et des autres parties de l'île, les progrès qu'on y fait tous les jours dans les sciences et dans les arts »[1]. Il tient parole; il traduit des passages des bons auteurs; il renseigne sur la littérature, sur les coutumes particulières et sur les mœurs de nos voisins.

1. Cet intérêt, de récente date, est déjà vif, car Prévost compte sur une publication ainsi comprise « pour gagner du pain », comme le constate Mathieu Marais en termes peu flatteurs : « Un certain Prévost, ex-bénédictin, est arrivé là avec une suivante; il s'est avisé, pour gagner du pain, de faire un journal sous le nom de *Pour et Contre* », 11 juillet 1733. *Journal et Mémoires*, éd. Lescure, Paris, 1863, t. IV, p. 504.

Mais déjà le plus illustre de tous ces voyageurs avait séjourné en Angleterre et en était revenu, s'était familiarisé avec les hommes de lettres d'outre-Manche, Swift, Pope, Congreve et beaucoup d'autres, et avait appris l'anglais au point de pouvoir l'écrire couramment, « pour n'être point compris, disait-il à Thiériot, des gens trop curieux ». C'était, encore à ce moment, un peu comme si on eût chiffré sa correspondance. Voltaire était bien loin de voir dans cette langue, comme Saint-Amant jadis, un patois bourru : « Je considère la langue anglaise comme une langue savante qui mérite que les Français l'étudient » ; il l'avait apprise comme s'il se fût agi « du grec ou du latin », c'est-à-dire surtout au point de vue de la grammaire ; la prononciation semble avoir offert pour lui des difficultés insurmontables[1]. Il publiait enfin en français ses fameuses *Lettres philosophiques*, l'année qui suivit la fondation du *Pour et Contre*[2].

1. « On regardera comme un signe de grande présomption qu'un voyageur qui n'a passé que dix-huit mois en Angleterre entreprenne d'écrire dans une langue qu'il ne peut pas prononcer et qu'il entend à peine dans la conversation. » Préface (en anglais) de *An Essay upon the civil wars of France... also upon the epick poetry of the European nations*, 1727 (Bengesco, *Bibliographie*, II, p. 5). Il se perfectionna toutefois pendant la suite de son séjour.

2. *Lettres philosophiques par M. de V.*, Amsterdam (Rouen),

Voltaire était arrivé au mois de juin 1726, et sa première impression avait été délicieuse : « Lorsque je débarquai auprès de Londres, c'était au milieu du printemps; le ciel était sans nuages comme dans les plus beaux jours du midi de la France; l'air était rafraîchi par un doux vent d'occident qui augmentait la sérénité de la nature et disposait les esprits à la joie, tant nous sommes *machines* et tant nos âmes dépendent de l'action de nos corps. Je m'arrêtai près de Greenwich, sur les bords de la Tamise. Cette belle rivière qui ne déborde jamais et dont les rivages sont ornés de verdure toute l'année, était couverte de deux rangs de vaisseaux marchands, durant l'espace de six milles; tous avaient déployé leurs voiles pour faire honneur au roi et à la reine qui se promenaient sur la rivière dans une barque dorée, précédée de bateaux remplis de musique et suivie de mille petites barques à rames.... Il n'y avait pas un de ces mariniers qui n'avertît par sa physionomie, par son habillement et par son embonpoint qu'il était libre et qu'il vivait dans l'abondance. » Des courses de filles, de jeunes gens et de chevaux ont lieu sur la pelouse : « Je me crus transporté aux jeux olympiques ». Le lendemain, il est

1734, 12°; l'édition anglaise avait paru l'année d'avant : *Letters concerning the English nation*, Londres, 1733, 8°.

vrai, il ne voit plus que des gens tristes ; il apprend que « Molly s'est coupé la gorge », que les Anglais se pendent « par douzaine, aux mois de novembre et de mars » et que tout cela est causé par « le vent d'est[1] ».

Telles furent ses premières impressions et ses premières surprises. Il demeura en Angleterre jusqu'au printemps de 1729. Patronné par Bolingbroke, et, tout exilé qu'il était, recommandé par Morville, ministre des Affaires étrangères et membre de l'Académie française, qui lui avait donné entre autres une lettre pour l'ambassadeur de France, comte de Broglie[2], Voltaire, avec son activité ordinaire, résolut de tirer le plus grand

1. Lettre à M***, 1727 (t. XLIX de l'édition de Kehl). Les pendaisons, noyades et gorges coupées pour cause de vent d'est ou autres motifs étaient célèbres et le sont encore (voir les *Notes* de Taine). Jean-Baptiste Racine écrit à son frère Louis à propos du suicide, mot que « personne n'entend » et qui doit signifier « un charcutier » : « Ce ne sera jamais un péché fort à la mode parmi les gens de bon sens; et je ne crois pas que vous vouliez en cette occasion être le missionnaire des Anglais : laissons-les se jeter tant qu'ils voudront dans la Tamise; plût à Dieu que leurs sots écrits y fussent avec eux! » 1741 (*Œuvres de Racine*, Grands Écrivains, t. VII, p. 344).

2. V. la réponse du comte de Broglie, depuis maréchal et duc, à Morville, à propos de Voltaire et de sa *Henriade*; je l'ai publiée dans la *Revue Critique*, 27 avril 1885. Voir aussi les curieuses lettres du comte de Stair à James Craggs sur les premiers rapports de « my little poet ye author of Œdipus » avec l'Angleterre, p. p. M. E. Scott, *Athenæum*, 27 juin 1891 ; le livre de J. Churton Collins, *Bolingbroke a historical Study and Voltaire in England*, Londres, 1886, et celui de A. Ballantyne, *Voltaire's visit to England, 1726-9*, Londres, 1893.

parti possible de ce séjour forcé. Il observa avec un zèle particulier tout ce qui différait des usages français (sectes religieuses, indépendance d'esprit, confusion des rangs, mylords commerçants, enterrement de l'actrice Oldfield, l'admirée de l'abbé Prévost, à Westminster, « le Saint-Denis des Anglais »), faisant de ces mœurs singulières l'exposé le plus spirituel, le plus âpre, souvent le plus comique, prétendant blâmer les côtés excessifs des usages anglais et défendre les idées reçues en France, faisant au fond tout le contraire. Au fond, c'est même trop dire, c'est presque à la surface : il lui faut, pour que son plaisir soit complet, qu'il ne soit pas caché; il souhaite que le lecteur en soit témoin, même le lecteur commun et le lecteur inattentif : car Voltaire écrit sur tous les sujets pour tout le monde.

Le Voltaire des *Lettres philosophiques* est déjà le maître railleur qui fit de l'ironie une arme si terrible; il est sûr de son art, il a des carquois pleins de flèches, il les décoche le sourire aux lèvres, et les envoie droit au but, tout en ayant l'air de penser à autre chose et de causer d'affaires frivoles avec ses voisins. Sous prétexte de décrire le pays anglais, il fait la satire du royaume de France; il expose les croyances des quakers de

façon à battre en brèche la foi catholique : tout le reste à l'avenant. Voltaire a déjà aux doigts la plume qui écrira l'histoire de Candide.

Sur un point toutefois il est sincère, il ne raille pas et n'entend pas plaisanterie, et il en fut de même jusqu'à la fin; c'est là sa foi et sa religion; sur ce point, ce grand révolutionnaire est plein de réserve; il se comporte en conservateur libéral; encore est-il beaucoup plus conservateur que libéral. Le sujet, sur lequel il prend de bonne heure une attitude si décidée, est l'art littéraire et en particulier l'art dramatique. Ses amis, Bolingbroke, Falkener et Pope lui font connaître Shakespeare; il va le voir à la scène et assiste avec émotion à la représentation de « Jules César », malgré « les irrégularités barbares » de la pièce. Il contemple avec stupeur un poète si différent des nôtres; il s'essaye à le juger, mais s'avance prudemment sur ce terrain dangereux. Sa « Lettre sur la tragédie », dont il se reprochait plus tard les appréciations trop favorables, est bien loin de respirer l'enthousiasme pour la liberté anglaise [1]. « Shakespeare, y disait-il, que les Anglais prennent pour un Sophocle, florissait à peu près dans

1. Il avait du reste publié déjà plusieurs jugements sur Shakespeare, notamment dans son *Essai sur la poésie épique*, 1728 (édition anglaise, 1727) et dans la préface d'*Œdipe*, 1730.

le temps de Lope de Véga; il créa le théâtre, il avait un génie plein de force et de fécondité, de naturel et de sublime, sans la moindre étincelle de bon goût et sans la moindre connaissance des règles. Je vais dire une chose hasardée, mais vraie; c'est que le mérite de cet auteur a perdu le théâtre anglais; il y a de si belles scènes, des morceaux si grands et si terribles répandus dans ses farces monstrueuses qu'on appelle tragédies, que ses pièces ont toujours été jouées avec un grand succès.... La plupart des idées bizarres ou gigantesques de cet auteur ont acquis, au bout de deux cents ans, le droit de passer pour sublimes. » Là-dessus il raille *Othello*, « pièce très touchante [où] un mari étrangle sa femme sur le théâtre », et *Hamlet* où « des fossoyeurs creusent une fosse en buvant [et] en chantant des vaudevilles ». Quant aux morceaux « grands et terribles », il en donne un échantillon en traduisant le monologue d'*Hamlet*. Mais là, repris par son humeur, et enchanté de continuer son jeu et de choquer, par la bouche du Danois, les bons chrétiens de France, il fait de son discours une diatribe anti-religieuse :

Demeure, il faut choisir et passer à l'instant,
De la vie à la mort et de l'être au néant.
Dieux justes! s'il en est, éclairez mon courage...
O mort...

Eh! qui pourrait sans toi supporter cette vie,
De nos prêtres menteurs bénir l'hypocrisie,
D'une indigne maîtresse excuser les erreurs,
Ramper sous un ministre, adorer ses hauteurs?

Il n'est pas besoin de rappeler que « les dieux justes, s'il en est », et les « prêtres menteurs », pour ne rien dire des « indignes maîtresses », étaient fort loin de la pensée du prince Hamlet [1]. Et cependant, malgré tous ses partis pris, Voltaire avait un sens littéraire trop développé pour ne pas sentir ce qu'il y avait de naturel, de force et de vie dans ce théâtre; aussi résume-t-il son opinion en une phrase à laquelle les enthousiastes de 1830 eux-mêmes n'eussent pas voulu changer un mot : « Le génie poétique des Anglais ressemble jusqu'à présent à un arbre touffu planté par la nature, jetant au hasard mille rameaux et croissant inégalement avec force. Il meurt si vous voulez forcer sa nature et le tailler en arbre des jardins de Marly [2]. »

1. For who would bear the whips and scorns of time,
The oppressor's wrong, the proud man's contumely,
The pangs of despis'd love, the law's delay,
The insolence of office, and the spurns
That patient merit of the unworthy takes (III, 1).

2. Lettre XVIII « sur la tragédie ». Cette impression est la vraie, celle que ressentit réellement Voltaire lorsqu'il commença à étudier le drame anglais; dans son *Essai sur la poésie épique* (édition française, 1728), il avait mis l'irrégulier Shakespeare au-dessus du correct Addison : « Tel est le privilège du génie d'invention; il se fait une route où personne n'a marché avant lui; il court sans guide, sans art, sans règle; il s'égare

Mais la phrase n'avait pas aux yeux de Voltaire la même portée qu'aux yeux des enthousiastes de 1830. Les *Lettres philosophiques* parurent, il ne faut pas l'oublier, à une époque où l'on préférait l'Albane à Rembrandt.

L'ouvrage eut un grand retentissement. D'abord il fut, dès son apparition, condamné à être « lacéré et brûlé dans la cour du Palais, au pied du grand escalier d'icelui, par l'exécuteur de la haute justice, comme scandaleux, contraire à la religion, aux bonnes mœurs et au respect dû aux puissances », 10 juin 1734. Ensuite, il avait réellement tous les défauts que relève l'arrêt; la réclame qui lui était faite par l'exécuteur de la haute justice n'était pas une tromperie; les amateurs qui se le procuraient en avaient pour leur argent. Il était, en outre, écrit d'un style acéré, clair, léger, incomparable, le style de Voltaire, et c'est tout dire; enfin il satisfaisait cette curiosité grandissante, signalée par l'abbé Prévost, pour

dans sa carrière, mais il laisse loin derrière lui tout ce qui n'est que raison et qu'exactitude » (ch. II). Dans sa lettre XIX « sur la comédie », il s'occupait de Wycherley, Vanbrugh, Congreve, et donnait la palme à ce dernier. Ses pièces sont « excellentes dans leur genre. Les règles du théâtre y sont rigoureusement observées. Elles sont pleines de caractères nuancés avec une extrême finesse; on n'y essuie pas la moindre plaisanterie; vous y voyez partout le langage des honnêtes gens avec des actions de fripon; ce qui prouve qu'il connaissait bien son monde et vivait dans ce qu'on appelle la bonne compagnie. »

les choses de la nébuleuse Angleterre. Voltaire en parlait après un séjour prolongé, en connaissance de cause, en homme qui sait la langue, qui a lu les livres et vu les gens. Ce n'est pas par ouï-dire qu'il parle de Congreve, « infirme et presque mourant quand je l'ai connu », ni de Pope « avec qui j'ai beaucoup vécu », ni des quakers : « J'allai trouver un des célèbres quakers d'Angleterre ». Enfin il écrivait sur ce ton d'autorité, avec cette encre *plus noire* dont il savait si bien se servir [1].

Les contradicteurs ne manquèrent pas et accrurent, par leurs diatribes, le succès du livre. Le « R. P. D. P. B. » (Le Coq de Villeray) protesta au nom du patriotisme et du bon goût; il s'indigna surtout de l'éloge de Shakespeare qui lui parut immodéré; quel besoin d'aller vanter Shakespeare quand nous avions eu Grévin? « Jacques Grévin,

1. Le succès fut, assez naturellement, moins grand à Londres, bien qu'assez vif toutefois. L'édition anglaise avait paru la première, en 1733. Jordan, qui se trouvait alors à Londres, en apprécie ainsi l'effet : « Pendant le temps que j'étais en Angleterre, les lettres de M. de Voltaire sur les Anglais parurent en anglais sous la direction de M. Tyriot, ami de ce poète. J'ouis parler différemment de ces lettres : les uns en étaient contents, d'autres soutenaient que ce poète parlait d'une nation qui lui était inconnue; la plupart cependant rendaient justice à l'auteur et convenaient qu'il y a des choses curieuses et dites avec esprit ». *Histoire d'un Voyage littéraire fait en 1733, en France, en Angleterre et en Hollande*. La Haye, 2e éd., 1736, p. 186. Le texte français des *Lettres* de Voltaire eut cinq éditions dans l'année de sa publication (Bengesco).

qui mourut en 1570, à l'âge de vingt-neuf ans, aurait peut-être été aussi loin que Shakespeare, dont il était contemporain, si la mort n'eût pas sitôt tranché le cours de sa vie. La tragédie de *César* aurait pu aller de pair avec celle du *More de Venise*, et je ne doute pas que M. de Voltaire, qui passe pour avoir du goût en ce genre de théâtre, n'en eût trouvé dans cette pièce, lui qui convient que son Shakespeare en était totalement dépourvu. Notre poète, au contraire, était un des plus beaux génies de son temps; il mettait de l'esprit dans tout ce qu'il faisait. » Shakespeare mourut « en 1576 » (erreur de quarante ans); l'époque lointaine où il vécut est sa seule excuse pour « toutes les sottises qu'il faisait représenter sur la scène[1] ».

II

A partir de ce moment, les connaissances se précisent; Voltaire a parlé, on l'écoute; il a écrit, on le lit; il est admiré, blâmé, discuté; sa trompette aiguë a réveillé les énergies endormies; on s'extasie ou on s'indigne; son moindre pamphlet

1. *Réponse ou critique des Lettres philosophiques de M. de V.* Bâle, 1735, pp. 78 et s. Sur le *César* de Grévin, voir *supra*, p. 42.

ouvre une question et parfois cause une guerre. Ses *Lettres* font naître quantité d'autres essais sur les mêmes sujets. Shakespeare devient ainsi, à l'égal des quakers, une des curiosités de l'Angleterre ; il est difficile désormais de parler de ce pays sans le mentionner : « Je vois bien que vous attendez à cet endroit que je vous parle des quarkers ou des Trembleurs », écrivait Sorbières qui, lorsqu'il en vient au théâtre, célèbre la duchesse de Newcastle et ne nomme pas Shakespeare. Maintenant on attend des voyageurs qu'ils parlent, non seulement des quakers, mais aussi de l'auteur d'*Hamlet*. Le grave Montesquieu lui-même, dès 1730, était obligé d'avoir une opinion sur Shakespeare : elle lui fait toutefois moins d'honneur que ses jugements sur la manière de gouverner les peuples : « Le 5 octobre 1730, je fus présenté au prince, au roi et à la reine, à Kensington. La reine, après m'avoir parlé de mes voyages, parla du théâtre anglais ; elle demanda à milord Chesterfield d'où vient que Shakespeare, qui vivait du temps de la reine Élisabeth, avait si mal fait parler les femmes et les avait faites si sottes. Milord Chesterfield répondit fort bien que les femmes ne paraissaient pas sur le théâtre et que c'étaient de mauvais acteurs qui jouaient ces rôles, ce qui faisait que Shakespeare ne prenait

pas tant de peine à les faire bien parler. J'en dirais une autre raison, c'est que pour faire parler les femmes, il faut avoir l'usage du monde et des bienséances. Pour faire parler les héros, il ne faut qu'avoir l'usage des livres [1]. » Ces explications permirent à la reine Caroline (celle même à qui Voltaire venait de dédier sa *Henriade*) de comprendre pourquoi Béatrice, Rosalinde, Portia et Juliette parlent « si mal » et sont « si sottes ».

Les dictionnaires historiques, qui n'avaient dit mot jusque-là du dramaturge, lui accordent maintenant quelques lignes; le *Supplément au Grand Dictionnaire de Moreri* lui consacre, en 1735, une notice où il est dit, comme dans le livre de Villeray, qu'il mourut « en 1576 » (il serait mort à douze ans); qu'il avait des « idées bizarres et gigantesques », suivies « par plusieurs modernes à qui cette imitation n'a point fait honneur », et sur lesquelles on peut consulter « le sieur Arouet de Voltaire et ses prétendues lettres philosophiques [2] ».

Des jugements plus généreux sont formulés

1. *Notes sur l'Angleterre*; *Œuvres*, éd. Destutt de Tracy, t. VII. Il dit ailleurs : le théâtre anglais ressemble à ces jeux de la nature « dans lesquels elle a suivi des hasards heureux ». *Des Anglais et des Français.*

2. Ce *Supplément*, Paris, 1735, 2 vol. fol., avait été compilé par l'abbé Goujet, qui avait revu la *Réponse* du R. P. D. P. B.; d'où la similitude de jugements et d'erreurs.

dans le même temps; d'abord ceux de l'abbé Prévost, qui consacre, en 1738, des numéros entiers de son journal à Shakespeare. Il parle de lui avec une audace bien plus grande que Voltaire, mais qui attira beaucoup moins l'attention. Cet abbé était hérétique dans l'âme; il s'exprime sans respect sur les anciens et sur les règles; et il le fait, ce qui était alors sans exemple, au profit de l'auteur d'*Hamlet*. Shakespeare, dit-il, n'a pas connu les anciens; tant mieux, car peut-être le contact « lui aurait fait perdre quelque chose de cette chaleur, de cette impétuosité et de ce *délire admirable*, si l'on peut s'exprimer ainsi, qui éclate dans ses moindres productions ». Il n'observe pas les unités, « mais en récompense, si l'on passe aux mœurs, aux caractères, au ressort des passions et à l'expression des sentiments, on ne trouvera presque rien, dans toutes ses œuvres, qui ne puisse être justifié et, de toutes parts, il s'y présente des beautés auxquelles on ne saurait accorder trop d'éloges ». Suit une analyse d' « Hamlet », « Macbeth », la « Tempête », les « Femmes de Windsor en bonne humeur », « Othello », etc.

Prévost sait l'original des pièces de Shakespeare; il connaît la nouvelle de Greene utilisée dans le « Conte d'Hiver »; il suspecte que le théâtre anglais a eu un commencement et un développe-

ment, bref une histoire qu'on pourrait raconter. Louis Riccoboni, le fameux Lelio de la Comédie italienne, tige de plusieurs générations de Riccoboni, auteurs et acteurs, s'essaye, la même année 1738, à dire cette histoire et à mettre Shakespeare dans son milieu et à sa date[1]. Il avait séjourné à Londres en même temps que Voltaire et, comme lui, était allé voir le vieux Congreve : « J'ai eu plus d'une conversation avec lui (en 1727) et je lui trouvai du savoir joint à une grande littérature ». Il s'est renseigné de son mieux ; il parle des représentations du moyen âge, des « enfants de saint Paul », de la tragédie de *Gorboduc* « qui est, dit-il, attribuée dans une édition au *seigneur Buchurst* et dans une autre à *Thomas Sachville* : je ne saurais en deviner la raison ». La raison est que les deux personnages n'en font qu'un : mais c'est déjà quelque chose que de se douter, à cette date, de l'existence de *Gorboduc*. Les notes biographiques consacrées par Riccoboni à Shakespeare ne sont pas non plus fort exactes : « Ayant consommé son patrimoine, il entreprit le métier de voleur ». Il fit des drames sanguinaires, *Hamlet* entre autres et *Othello*, où l'on voit l'incroyable étranglement de Desdémone. Tout cela est fort

1. *Réflexions historiques et critiques sur les différents Théâtres de l'Europe*, Paris, 1738, 8°.

surprenant, mais il n'en faut pas moins pour tenir éveillés les Anglais trop pensifs : aux tragédies « dénuées de ces horreurs qui souillent la scène par le sang, les spectateurs s'endormiraient peut-être ». Pour le même motif, la comédie anglaise est chargée d'incidents, « afin de tenir le spectateur en haleine ». Dans son jugement d'ensemble, Riccoboni laisse voir qu'il a été, au fond, plus ému et plus saisi d'admiration qu'il n'ose avouer ; mais il n'a pas les témérités de l'abbé Prévost ; il est retenu par l'idée des règles inviolables, immuables, intangibles, sacrées : « S'il était permis de s'écarter de ces règles que la raison même a dictées, le théâtre anglais serait en état de balancer la réputation des théâtres anciens et modernes : les beautés des tragédies anglaises sont au-dessus de toutes les beautés que les théâtres de l'Europe peuvent nous montrer ; et si quelque jour les poètes anglais se soumettent aux trois unités du théâtre...., ils partageront pour le moins la gloire dont jouissent les meilleurs de nos poètes modernes. »

Bien d'autres encore s'occupent du théâtre anglais et spécialement de Shakespeare ; ils sont plus près des jugements de Riccoboni que de ceux de l'audacieux Prévost. Louis Racine prend Shakespeare pour point de comparaison afin d'expli-

quer le génie de Sophocle et implicitement celui de son père [1]. L'abbé Le Blanc consacre nombre de ses *Lettres* [2] à des études minutieuses de la scène anglaise et du génie de Shakespeare, génie admirable, mais que l'ignorance des règles a perdu : « Leur fameux Shakespeare est un exemple frappant du danger que l'on court à s'en écarter. Ce poète, un des grands génies qui aient peut-être jamais existé, pour avoir ignoré les règles des anciens ou pour n'avoir pas voulu les suivre, n'a pas produit un seul ouvrage qui ne soit un monstre dans son espèce », et même « il n'y en a pas un dont on puisse soutenir la lecture d'un bout à l'autre ». Ses vulgarités sont prodigieuses; dans ses comédies, « le plus souvent le gros ventre et le large chapeau de l'acteur sont la plus grande partie du comique de son rôle. Ce Falstaff, si célèbre sur le théâtre anglais, n'est

1. Shakespeare « fit tout à la fois parler prose et vers, rire, pleurer et heurler Melpomène... On vit sur le théâtre des Anglais... des apparitions, des fantômes, des meurtres, des têtes coupées, des enterrements, des sièges de villes, des saccagements de couvents, des maris égorgeant leurs femmes, des patients accompagnés par leurs confesseurs, conduits à l'échafaud... Les Anglais, constants à admirer les étincelles qui sortent quelquefois des brouillards de leur Shakespeare, ne nous envièrent point nos richesses dramatiques. » *Remarques sur la poésie de Jean Racine, suivies d'un Traité sur la Poésie dramatique*, Amsterdam et Paris, 1752, 3 vol. 12°, t. III, pp. 190, 197.

2. *Lettres d'un Français*, La Haye, 1745, 3 vol.

communément qu'un bouffon digne de Don Japhet d'Arménie. » Dans ses tragédies, Shakespeare « ne craint pas de faire paraître César en bonnet de nuit; vous sentez par là combien il doit le dégrader »[1]. Quelques personnages, dans la même pièce, s'adressent tant d'injures « qu'on ne peut pas les prendre pour des Romains ». Le grand mérite de Le Blanc est de s'être, le premier en France, rendu compte de la magie incomparable du style de Shakespeare : « A l'égard du style, c'est la partie qui distingue le plus Shakespeare des autres poètes de sa nation; c'est celle où il excelle. Il peint tout ce qu'il exprime. Il anime tout ce qu'il dit. Il parle, pour ainsi dire, une langue qui lui est propre et c'est ce qui le rend si difficile à traduire. Il faut pourtant avouer aussi que, si quelquefois ses expressions sont sublimes, souvent il donne dans le gigantesque. » Ce dernier mot, ainsi qu'on a pu déjà voir par l'usage qu'en fait Voltaire, n'avait pas alors le sens élogieux ni la portée qu'on lui trouve sous la plume des romantiques de 1830.

Jusqu'à ce moment, toutefois, le public français ne connaissait Shakespeare que par ouï-dire, d'après le jugement de quelques lettrés; il ne

1. Évidemment la sc. II et l'acte II : « Cæsar's house. Thunder and lightning. Enter Cæsar in his night-gown. »

pouvait se former une opinion par lui-même; il n'avait à sa disposition que les résumés de Prévost et les rares fragments traduits par Voltaire. Il n'existait aucune vraie traduction des œuvres du maître. Un premier essai fut tenté par La Place en 1745 [1]; l'idée de tout traduire ne pouvait venir encore; c'était déjà une témérité que de consacrer deux volumes à cet étranger, auteur de pièces monstrueuses et « gigantesques ». Dans ces deux volumes, certains drames étaient traduits (traduction timide s'il en fut, atténuée, estompée, mais méritoire cependant pour l'époque), d'autres étaient analysés. En tête figurait un *Discours sur le Théâtre Anglais* qui est certainement ce que La Place a écrit de mieux. Il sait toutes les objections qu'on fera à son entreprise, et toutes les répugnances qu'auront les gens de goût à s'aventurer dans cette forêt, parmi ces broussailles, si différentes des arbres bien élevés de Marly. On lui

1. *Le Théâtre Anglais*, Londres, 1745, 8 vol. 12°. La Place fit quantité d'autres traductions : romans de Mrs. Behn, de Fielding, de Clara Reeve, etc. Il traduisit la « Venise sauvée » d'Otway et la fit représenter sans transporter, comme La Fosse, le sujet à Rome : « Roseli harangua le parterre avant la pièce pour prévenir le public sur la singularité d'un genre auquel l'auteur a conservé le caractère anglais », 1746. De Mouhy, *Tablettes dramatiques*, Paris, 1752. Le drame d'Otway a joui chez nous d'une fortune particulière; il était naguère encore traduit en vers par M. Marcel, présentement ministre de France en Suède.

reprochera les unités violées, le sang répandu, le comique trivial, l'usage de la prose. Il a réponse à tout et, d'ailleurs, il ne demande pas tant à ses lecteurs d'admirer que de connaître : « Depuis cent cinquante ans, la réputation de Shakespeare se soutient. Les comédiens voient-ils leur théâtre désert, et les spectateurs insensibles à la représentation des différents ouvrages qu'on leur annonce ; ils ont recours à ceux de Shakespeare : on y court en foule... Les Anglais modernes iraient-ils, de dessein prémédité, s'ennuyer à ces pièces... si l'admiration et le plaisir ne les attiraient ? »

Si Shakespeare a su charmer par des moyens qu'aucun de nos auteurs n'a pratiqués, raison de plus pour les étudier, puisqu'il nous fera connaître des moyens que nous ignorons, et il nous sera utile, peut-être, de pouvoir apprécier par nous-mêmes cette « espèce de goût de terroir dans un climat différent du nôtre ». Sans doute, ce maître emploie la rime, le vers blanc et la prose dans la même pièce, ce qui, pour nous, est très choquant. Les Anglais cependant prétendent que cette manière est « la plus naturelle : attendu que le langage, suivant eux, doit être proportionné à la qualité des interlocuteurs... Il en résulte encore que rien n'est moins monotone que leurs tragédies

et que les caractères y sont toujours naturels, distincts et fortement peints. On pourrait, dans ce sens, comparer les pièces anglaises à des tableaux extrêmement chargés d'ombres, dont l'amas ne sert qu'à faire mieux sortir les objets principaux que le peintre a voulu représenter. On pourrait encore, en poussant plus loin la comparaison, dire que ce même peintre jette souvent des traits de lumière dans les lointains de son tableau, où il s'attache à peindre des épisodes quelquefois peu analogues à son sujet, mais employés pour égayer ou soulager la vue des spectateurs, afin qu'elle retombe ensuite avec un nouveau plaisir sur les principaux personnages. » Pourquoi, d'ailleurs, nous presser de blâmer? « Gardons-nous de condamner sans retour aujourd'hui ce que nos neveux applaudiront peut-être un jour. »

La règle des trois unités est chose sainte, d'accord, et il est peu vraisemblable qu'elle soit jamais abolie; mais cependant, qui sait? Que ne peuvent les grands esprits? « Les bornes du génie nous sont-elles connues? » Et, songeant à cet art nouveau qui venait d'éclore sous les yeux de sa génération, La Place ajoute ces paroles quasi prophétiques : « N'a-t-on pas trouvé, de nos jours, de nouvelles ressources et de nouvelles routes dans les replis du cœur humain, pour créer un nou-

veau genre de roman? La critique scrupuleuse dira peut-être que ces ingénieux novateurs, à force d'analyser le cœur humain, n'ont fait que le décomposer. Mais ce n'est peut-être aussi qu'un premier pas qui mène à le *travailler en grand*. Qui sait si nos neveux ne verront pas éclore de ce travail de nouvelles découvertes et de nouvelles propriétés qui, formant pour eux de nouveaux plaisirs, prescriront aux auteurs de nouvelles règles pour le dramatique? »

C'était prédire fort justement, à la fois l'importance que le roman allait acquérir et l'influence qu'il exercerait un jour sur le théâtre. L'étude de Shakespeare avait donné à l'esprit de La Place l'habitude de regarder au delà, de jeter les yeux par-dessus le mur des règles; elle lui avait permis de franchir en pensée la limite des genres et de pressentir les réactions des uns sur les autres. Il ajoutait enfin très éloquemment : « Les facultés du cœur et de l'esprit seront-elles plus bornées que les propriétés de la matière? ou leur connaissance plus perfectionnée que celle de la physique, de la géométrie et de l'anatomie, que l'on sent encore si loin d'être à leur terme et à leur perfection?

« Le monde, qui paraît caduc aux uns et formé aux autres, n'est peut-être que dans son adoles-

cence par rapport aux siècles qui doivent encore suivre le nôtre; et nous ne sommes pas plus fondés à le considérer comme consommé dans ses connaissances que les sages de l'Égypte, les philosophes de la Grèce et les génies brillants du siècle d'Auguste n'étaient autorisés à le croire de leur temps. »

L'appel de La Place fut entendu et le succès dépassa son attente. Au lieu de deux volumes, il dut, à la demande de ses lecteurs, en consacrer quatre à Shakespeare, et « faire connaître, soit par traductions, soit par analyses, tout ce qui reste des pièces de cet auteur ». Le *Journal de Trévoux* ne consacra pas moins de sept articles à rendre compte de cette publication extraordinaire [1].

III

Le goût du public commençait-il donc à se transformer, ou bien était-ce seulement sa curio-

1. A partir d'août 1745 (réserves usuelles sur l'ignorance des règles, le mélange du tragique et du comique, etc.). Fiquet du Bocage loue fort La Place d'avoir montré une certaine modération et choisi « ce qu'il y avait de présentable... Quelle apparence y avait-il d'intéresser le bon goût des Français à un assemblage baroque de choses également étranges et ridicules? » *Lettre sur le Théâtre Anglais, avec une traduction de l'Avare de Shadwell et de la Femme de la Campagne de Wycherley*, 1752, 2 vol., 12°.

sité qui s'aiguisait? Il est certain que le public des salles de théâtre, s'il lisait volontiers chez lui les traductions de La Place, n'encourageait que modérément à la scène l'imitation des indépendants d'outre-Manche. Le respect des règles était entré si profondément dans les esprits; elles formaient dans le champ littéraire de si belles avenues qu'elles ne pouvaient disparaître en un jour, ni même en un siècle; il en était d'elles comme des routes pavées de Louis XIV, le roi a dépensé tant d'énergie pour les faire qu'il en faudrait beaucoup pour les détruire : si bien qu'elles durent encore. Quelques contre-allées toutefois y ont été ménagées : ainsi fit-on encore pour les tragédies. Car la chose était évidente bien avant même que l'abbé Yart, grand traducteur des Anglais, l'exprimât : on avait « épuisé toutes les manières d'imiter les anciens », il fallait trouver autre chose.

Il le fallait et on le pouvait. L'esprit d'indépendance et d'aventure ne saurait mourir tout à fait; on en retrouve la trace dans la nation la plus sage et la mieux policée, à ses heures de tranquillité la plus profonde. Il se manifeste où il peut : loin des regards, au fond des bois, où les curieux vont le découvrir; parfois, sous la broderie des habits « à la romaine », où les observa-

teurs remarquent sa présence. Chassé de la tragédie régulière, il avait fait de l'opéra son domaine, et l'opéra, sous Louis XIV, appartenait à la littérature; c'est un genre que cultivaient les plus grands esprits du siècle : Corneille, Molière, La Fontaine. Là les imaginations pouvaient se donner libre carrière; le lieu de la scène changeait à tout instant et offrait à la vue maints paysages pittoresques, charmants ou terribles : « Le théâtre représente le palais et le jardin des Tuileries... les arbres sont séparés par des fontaines », ou bien c'est « un hameau », « un désert », un « port de mer », un « palais en ruines », « une campagne où une rivière forme une île agréable ». Le palais d'Armide s'écroule, les ombres quittent leurs tombeaux, « la terre s'ouvre et l'ombre d'Hidraot en sort » [1].

Si assagi que soit un tempérament d'artiste, il reste toujours quelque part, sous clef, dans quelque recoin, à demi étouffée, mais non pas morte, la folle du logis; elle regarde par le trou de la serrure; quelquefois elle enfonce la porte. Elle dicte aux défenseurs des règles, des paroles ou des actes inattendus. Peut-être on viendra dire,

1. Acte V de *La Comédie sans Comédie* (Armide et Renaud), 1654; prologue d'*Alceste*, 1674; *Armide*, 1686, par Quinault. De même, dans les pièces à spectacle de Corneille : *La Toison d'Or*, *Andromède*, etc.

lit-on dans une vieille tragédie, qu'on « m'a vue souvent au milieu des ténèbres courir toute échevelée et sans ceinture, fouiller dans les sépultures des morts, couper en murmurant des herbes empoisonnées, chercher des serpents sous les ruines des vieux palais, obscurcir le teint de la lune et mettre toute la nature dans le trouble et l'effroi ». Ce passage n'est pas traduit de Shakespeare ; il est tiré de la *Pucelle d'Orléans selon la vérité de l'histoire et les rigueurs du théâtre*, par l'abbé d'Aubignac. Thomas Corneille obtient des succès prodigieux parce qu'il a le talent de mettre en scène les données les plus folles des grands romans du jour, sans s'écarter des règles, témoin son *Timocrate*, 1656, tiré de *Cléopâtre*, et sa *Bérénice*, 1657, tirée du *Grand Cyrus*. A l'oreille même du sage Boileau, la folle du logis a quelque chose à dire, et elle était certainement plus folle que de coutume le jour où, sous les traits de « Madame de M. et Madame de T. », elle lui persuada d'oublier ses griefs contre l'opéra et d'en composer un lui-même :

LA POÉSIE

Hé bien, ma sœur, séparons-nous.

LA MUSIQUE

Séparons-nous.

LA POÉSIE
Séparons-nous.

CHŒUR DES POÈTES ET DES MUSICIENS
Séparons-nous, séparons-nous [1].

Au moment même où l'art classique était à son apogée, le doute sur la valeur de cette forme d'art s'était glissé dans l'esprit de quelques-uns. Perrault, dont le *Parallèle* fourmille d'idées ingénieuses et de vues justes [2] mêlées à beaucoup de paradoxes, a exprimé, mieux que personne alors, cet état d'esprit. L'art n'est pas si limité qu'on le prétend, écrivait-il dès 1692 : « Quand un voyageur ancien était arrivé au détroit de Gibraltar, il croyait être au bout du monde. C'étaient là les

1. Il ne reste qu'un fragment de cet opéra dont le sujet était la chute de Phaéton; Racine et Boileau y travaillèrent ensemble; les vers de Racine ont été détruits; Boileau a publié le prologue qu'il avait composé; c'est une « disputoison » entre la Poésie et la Musique.

2. Il observe par exemple : « Quand le comédien qui contrefaisait le cochon à Athènes plut davantage au peuple que le cochon véritable qu'un autre comédien cachait sous son manteau, on crut que le peuple avait tort, et le peuple avait raison, parce que le comédien qui représentait cet animal en avait étudié tous les tons les plus marqués et les plus caractérisés et, les ramassant ensemble, remplissait davantage l'idée que tout le monde en a ». Cela est vrai de tous les arts; les photographies instantanées ont fixé des mouvements du galop du cheval que l'œil ne peut percevoir; les peintres ont cru bien faire de les transférer sur la toile, se conformant ainsi, pensaient-ils, à la vérité et à la nature; mais ce sont pour nous des signes indéchiffrables et qui n'éveillent dans notre esprit aucune idée de vitesse.

colonnes d'Hercule, on n'allait pas plus loin. Mais un voyageur moderne n'a garde de croire, quand il est arrivé à ces colonnes, d'être à la fin de son voyage; il ne fait encore que commencer, il traverse l'océan et passe dans un nouveau monde plus spacieux que celui dont il est parti [1]. »

A mesure que les années passent, les revendications se précisent; ce sont toutefois celles d'une minorité. L'esprit des indépendants du commencement du XVIIe siècle reparaît au début du XVIIIe. Boyer proteste, dans les mêmes termes que jadis Schélandre, contre le raffinement excessif de la langue : « La langue française, énervée et appauvrie par le raffinement, toujours timide et toujours esclave des règles et des usages, ne se donne jamais la moindre licence et n'admet point d'heureuses témérités ». Il vante, comme avait fait d'Urfé, les mérites du vers blanc : la langue anglaise « a une espèce de prose mesurée qui, étant astreinte à un certain nombre de pieds composés de syllabes longues et brèves, se soutient d'elle-même, sans le faible appui du clinquant des rimes ». Cette prose « se nomme *blank verse* [2] ».

1. *Parallèle des Anciens et des Modernes*... dialogues par M. Perrault, de l'Académie française, Paris, 1688, 4 vol. 12°, t. III, 1692, p. 227.

2. Préface de *Caton*, *tragédie par M. Addison*, Londres, 1713. Cette traduction parut à peu près en même temps que le

La Motte-Houdard, quelques années après, va bien plus loin encore. Il déclare ouvertement la guerre aux règles, aux vers, aux récits, aux confidents, à la plupart des idées reçues : « En vain allègue-t-on, pour établir la nécessité [de l'unité de lieu], que les spectateurs, qui ne changent point de place, ne sauraient supposer que les acteurs en changent : mais quoi, ces spectateurs, pour savoir qu'ils sont au théâtre, s'en transportent-ils moins aisément dans Athènes ou dans Rome, où agissent les héros qu'on leur représente? » On abuse de la coulisse; tout ce qui est action et spectacle y est relégué : « La plupart de nos pièces ne sont que des dialogues et des récits; et ce qu'il y a de surprenant, c'est que l'action même qui a frappé l'auteur et qui l'a déterminé à choisir son sujet se passe presque toujours derrière le théâtre. Les Anglais ont un goût tout opposé; on dit qu'ils le portent à l'excès, cela pourrait bien être. » Car certaines sortes d'actions doivent, malgré tout,

Caton d'Utique de Deschamps, Paris, 1715, où l'on voit, à la fin, Portia souhaiter de mourir sur la scène, mais se retenir :

Caton n'est plus. Hélas! pour comble de malheur,
Je ne saurais sans crime expirer de douleur.

Le *Mercure Galant* publia une étude comparative sur les deux pièces et mit celle de Deschamps très au-dessus de celle d'Addison, tout en promettant aux Anglais un bel avenir dramatique lorsqu'ils observeraient les règles et s'abstiendraient de « certaines bassesses que les poètes grecs n'ont pas assez évitées ». Numéro de mars 1715.

être exclues de la scène, à cause de « l'horreur des objets représentés[1] ».

Les théoriciens en prenaient à leur aise; les dramaturges avaient moins beau jeu, car ils avaient affaire à un public que les plus grands génies de la nation avaient rendu exigeant, qui s'écrasait aux représentations d'*Athalie*[2], qui réclamait du nouveau sans doute, car sans nouveauté le théâtre meurt, mais interdisait qu'on sortît des règles. Il se moquait de La Motte, qui avait voulu joindre l'exemple au précepte et avait écrit un *Œdipe* en prose : tout plutôt qu'une telle platitude, criait-on de toute part; qu'on nous rende les règles, qu'on nous ramène aux carrières! Dans telle pièce du théâtre anglais, écrivait Destouches à propos de la « Tempête », c'est « une magie perpétuelle. Et quels incidents ne peut-on pas amener par la force de la magie? Que nous serions heu-

1. *Discours sur la Tragédie, à l'occasion des Machabées... A l'occasion de Romulus* (joués 1721, 1722), *Œuvres*, Paris, 1754, 10 vol., t. IV. Victor Hugo trouvant, un siècle plus tard, la querelle au même point, dira de même : « Nous ne voyons en quelque sorte sur le théâtre que les coudes de l'action, ses mains sont ailleurs ». Préface de *Cromwell*.

2. « Le 17 déc. (1739), il y eut tant de monde à la représentation d'*Athalie*, et le théâtre et le parterre se trouvèrent si excessivement remplis que la pièce, se trouvant à chaque instant interrompue par le tumulte, ne put être achevée. » De Mouhy, *Abrégé de l'Histoire du Théâtre*, Paris, 1780, t. III, p. 38 (la première représentation publique d'*Athalie* avait eu lieu en 1716).

reux en ce pays-ci, nous autres auteurs comiques, si on voulait nous permettre d'user d'un art si commode!... Mais dès que nous voulons prendre notre imagination pour modèle, on nous siffle impitoyablement... C'est le goût de la nation, elle veut du vrai; tout ce qui ne lui paraît pas tel lui déplaît, elle le sabre sans miséricorde[1]. »

Le chef des auteurs tragiques était, au début du siècle, Crébillon, qui s'appliquait à satisfaire le désir du public d'être ému dans les règles, mais par des moyens nouveaux ou jugés tels. Il réussissait, enfermait dans les vingt-quatre heures ses « jeux sanglants de l'amour et du hasard »[2], régnait par la terreur et vivait assez longtemps pour être le héros et le dieu des réformateurs radicaux de la deuxième moitié du siècle. Les jeunes révolutionnaires dramatiques venaient le consulter comme un oracle, en son temple délabré : « J'avais dix-neuf ans et, dans ce temps, la renommée de Crébillon, poète tragique, était au plus haut degré. On l'opposait à Voltaire, car le public cherche un rival à tout homme illustre et, les balançant l'un par l'autre, il se dégage ainsi d'un poids d'estime

1. *Scènes Anglaises* (Dédicace). Ces scènes sont tirées de la « Tempête », remaniée par Dryden et Davenant et embellie selon le goût de leur temps (rôle du jeune homme qui n'a jamais vu de femme).

2. Brunetière, *Époques du Théâtre Français*, 1896, p. 217.

trop considérable.... Il demeurait au Marais, rue des Douze-Portes. Je frappai; aussitôt les aboiements de quinze à vingt chiens se firent entendre, ils m'environnèrent gueule béante et m'accompagnèrent jusqu'à la chambre du poète. L'escalier était rempli des ordures de ces animaux. J'entrai annoncé et escorté par eux. Je vis une chambre dont les murailles étaient nues; un grabat, deux tabourets, sept à huit fauteuils déchirés et délabrés composaient tout l'ameublement... Les chiens s'étaient emparés de tous les fauteuils et grognaient de concert. Le vieillard, les jambes et la tête nue, la poitrine découverte, fumait une pipe. Il avait deux grands yeux bleus, des cheveux blancs et rares, une physionomie pleine d'expression. Il fit taire les chiens, non sans peine, et me fit concéder, le fouet à la main, un des fauteuils. Il ôta sa pipe de la bouche, comme pour me saluer, et se remit à fumer avec une délectation qui se peignait sur sa physionomie fortement caractérisée.

« Les chiens grondaient sourdement en me montrant les dents. Le poète posa enfin sa pipe. Je lui demandai quand il finirait *Cromwell*. Il n'est pas commencé, me répondit-il. Je le priai de me réciter quelques vers. Il me dit qu'il me satisferait après une seconde pipe. »

Le poète fume. Il achève sa seconde pipe. « Il

posa sa seconde pipe et me récita alors des vers fort obscurs de je ne sais quelle tragédie romanesque qu'il avait composée de mémoire et qu'il récitait de même. Je ne compris rien au sujet ni au plan de sa tragédie. Il y avait dans ses vers force imprécations contre les dieux et surtout contre les rois qu'il n'aimait pas...

« Le poète ayant récité ses vers ne fit que fumer... Je me levai, les chiens se levèrent aussi, aboyèrent de nouveau et m'accompagnèrent ainsi à la porte de la rue. Le poète ne les réprimandait qu'avec douceur; la tendresse perçait à travers le commandement [1]. »

Même recherche du nouveau et même respect des règles sur la scène comique. Le grand innovateur est La Chaussée qui retourne la fameuse maxime de Boileau :

Le comique, ennemi des soupirs et des pleurs...

Ce ne sont que soupirs et que pleurs dans ses comédies. Les auteurs anglais, que son ami l'abbé Le Blanc lui a fait connaître, lui ont montré la voie ; elle est bordée de cyprès ; il la suit, et beaucoup d'autres avec lui. Les romans de Richardson font fureur, Paméla est l'héroïne du jour, La

1. Mercier, *Tableau de Paris*, t. X (1788), chap. 774; la visite à Crébillon est de 1759.

Chaussée tire du roman une pièce, non de ses meilleures, et Voltaire une autre. Les drames bourgeois du théâtre anglais trouvent des traducteurs enthousiastes : « Loin d'ici, s'écrie l'un d'eux, petits beaux esprits, moins délicats que raffinés et frivoles; cœurs ingrats et desséchés, perdus de débauches et de réflexions. Vous n'êtes pas faits pour le plaisir de verser des larmes[1] ! » L'âge de la sensibilité commence; on sent venir Rousseau, encore inconnu à cette date. Le drame ainsi annoncé au public est lu par Collé, qui écrit dans son Journal : « J'ai lu aussi la traduction de [*Barnwell*]... elle m'a ému jusqu'aux larmes; quelles scènes que celle de l'assassinat de l'oncle et des deux amis dans la prison ! Quelle vérité, quelle chaleur, quel intérêt ! C'est, au reste, une pièce bien mal faite. Il y a cependant bien du génie et de l'esprit[2]. »

Le lecteur est ainsi ballotté en sens contraires : quel manque d'art! que de génie! Quant au spectateur, on ne saurait être trop prudent avec lui.

1. Préface du *Marchand de Londres ou l'histoire de George Barnwell*, tragédie bourgeoise traduite de l'anglais de M. Lillo, par M. [P. Clément], Paris, 1748, 12°. L'œuvre est mise sous le patronage de l'abbé Prévost. *The London Merchant or the History of George Barnwell*, en prose, 1730, eut à Londres le succès le plus durable; on en recommandait la représentation aux périodes de l'année où la jeunesse fréquente le plus les théâtres, à cause de sa grande influence moralisatrice. *The Companion to the Play house*, Londres, 1764, t. I, appendice.

2. *Journal*, nov. 1748.

De ses deux désirs, celui de voir respecter les règles demeure le plus vif. A la moindre infraction trop grande il se révolte bruyamment ; avant de condamner la timidité des novateurs de ce temps, il faut se rappeler cet état d'esprit. Tous le connaissaient d'expérience ; le traducteur de *Barnwell* n'ose même pas imprimer la fin du drame[1]. Destouches cherche dans le théâtre anglais la pièce qui « approche le plus de nos comédies par la conduite et par les mœurs : elle est de feu M. Addison[2] » ; à Londres on avait trouvé que les traits n'en étaient pas assez appuyés et elle avait eu peu de succès ; à Paris, Destouches les atténue, et, craignant qu'ils ne paraissent encore trop forts, il ne se risque pas à faire jouer la pièce ; elle ne fut représentée qu'après sa mort, et réussit grâce aux progrès de l'esprit de réforme.

1. « La plume me tombe de la main. Les scènes suivantes représentent le lieu de l'exécution ; on y voit la potence, le bourreau, la populace, etc. Milvoud meurt en enragée et Barnwell en saint. » Note *in fine* ; le traducteur fait partir Barnwell pour le supplice et s'arrête là.

2. *Le Tambour nocturne, Comédie Angloise en cinq actes*, imprimée en 1736, jouée en 1762 ; tirée de *The Drummer or the haunted house* d'Addison, 1715 : « The reader », lit-on dans la préface écrite par Steele, « will see many beauties that escaped the audience, the touches being too delicate for every taste in a popular assembly ». Petitot a cru découvrir (mais à tort) une imitation de *Timon* dans *Le Dissipateur* de Destouches. Le *Drummer* fut encore traduit par Descazeaux Desgranges : *La prétendue Veuve ou l'Époux magicien*, en vers, Paris, 1737.

IV

Pour ce public, dans ce milieu, écrit le grand novateur, le plus actif révolutionnaire du siècle, l'auteur des *Lettres Anglaises*, Voltaire. Pour lui, rien de plus beau, de plus saint, de plus sacré que l'art littéraire, et, dans l'art littéraire, l'art dramatique. Il ne peut vivre sans un théâtre; partout où il va il en construit, forme des troupes, joue lui-même dans ses propres pièces, sur son « petit théâtre vert et or »; il invite des acteurs chez lui, leur donne des leçons de déclamation : « C'est à lui (Voltaire) que je dois les premières notions de mon art[1] », écrit Le Kain. Voltaire félicite les Anglais d'avoir mis deux de leurs actrices à Westminster[2], alors qu'il n'est pas précisément question d'ouvrir aux nôtres les caveaux de Saint-Denis; il admire la noble conduite d'un « gentilhomme de votre pays (l'Angleterre) qui a de la fortune et de la considération » et qui « n'a pas dédaigné de jouer sur votre théâtre le rôle d'Orosmane[3] ». La moindre représentation, organisée avec ses hôtes,

1. *Mémoires... précédés de réflexions par F. Talma*, Paris, 1825, 8°, p. 427.
2. Première « Épître dédicatoire » de *Zaïre*, à Falkener, 1733.
3. Deuxième « Épître dédicatoire », 1736.

lui semble de la dernière importance; il en entretient l'Europe entière. Rebelle aux critiques hostiles, il profite avec empressement des conseils amis; il discute, remanie, expérimente : « Je n'ai pas cette raideur d'esprit des vieillards; je suis flexible comme une anguille et vif comme un lézard, et travaillant toujours comme un écureuil. Dès qu'on me fait apercevoir d'une sottise, j'en mets vite une autre à la place[1]. »

L'art dramatique a pour Voltaire quelque chose de quasi divin; sa perfection importe à l'État; une tragédie fait plus de bien qu'un sermon : « Un mage, raconte Babouc, parut dans une machine élevée, qui parla longtemps du vice et de la vertu... Il prouva méthodiquement tout ce qui était clair, il enseigna tout ce qu'on savait. Il se passionna froidement et sortit suant et hors d'haleine. Toute l'assemblée alors se réveilla et crut avoir assisté à une instruction. » Une tragédie est représentée; de grands personnages y figurent : « Leur langage était très différent de celui du peuple; il était mesuré, harmonieux et sublime. Personne ne dormait... Le devoir des rois, l'amour de la vertu, les dangers des passions étaient exprimés par des traits si vifs et si touchants que Babouc versa

1. A d'Argental, 22 oct. 1759 (à propos de *Tancrède*).

des larmes. Il ne douta pas que ces héros et ces héroïnes, ces rois et ces reines qu'il venait d'entendre ne fussent les prédicateurs de l'empire[1]. » Tout ce qui touche au drame a un caractère sacré et bienfaisant, l'art histrionique ne saurait être trop encouragé : « Il y a plus de vingt maisons dans Paris dans lesquelles on représente des tragédies et des comédies... On ne saurait croire combien est utile cet amusement qui demande beaucoup de soin et d'attention; il forme le goût de la jeunesse, il donne de la grâce au corps et à l'esprit, il contribue au talent de la parole; il retire les jeunes gens de la débauche en les accoutumant aux plaisirs purs de l'esprit[2]. »

Voltaire s'occupait de toutes les branches de l'art littéraire, cultivait toutes les sciences, parlait les langues étrangères, se faisait une opinion sur tous les sujets et l'imposait à autrui; changeait, et imposait ses changements, prêtait à admirer et à rire, soutenait d'innombrables guerres, auteur ou sujet d'innombrables épigrammes. On disait de lui :

Son enseigne est à l'encyclopédie.
Que vous plaît-il? de l'anglais, du toscan?
Vers, prose, algèbre, opéra, comédie,
Poème épique, histoire, ode ou roman?
Parlez, c'est fait. Vous lui donnez un an?

1. *Le Monde comme il va, ou Vision de Babouc*, 1746.
2. *Le Temple du Goût* (note).

Vous l'insultez. En trois ou quatre veilles,
Sujets ratés par l'aîné des Corneilles,
Sujets remplis par le fier Crébillon,
Il refond tout...

Il reprend, remanie, contredit, attaque les idées reçues, en propose d'autres, le tout en un instant; il vit dans un tourbillon :

Il eût voulu refaire l'univers
Et le refaire en moins d'une semaine [1].

L'art dramatique ne saurait continuer dans les mêmes voies étroites; c'est l'avis universel. Voltaire connaît les modèles étrangers; il n'a un respect superstitieux ni pour les Romains, ni pour les Grecs, ni pour les Italiens, ni pour personne : « Il ne faut pas disputer des goûts, dit-il, mais il est sûr que de telles scènes (de l'« Alceste » d'Euripide) ne seraient pas souffertes chez nous à la foire [2] ». Il est révolutionnaire dans l'âme, il ne lui déplairait pas de pouvoir « refaire l'univers ».

Abordant le théâtre dans ces conditions, ainsi

1. Épigrammes de Piron. Collé, *Journal*, 1805, I, 155, 187.

2. *Dictionnaire Philosophique*, « Anciens et Modernes ». Euripide et Sophocle ont « des beautés »; mais « ils ont de bien plus grands défauts ». Le « farceur Aristophane » est fort maltraité. Le simple choix des noms avait aux yeux de Voltaire la même importance qu'à ceux de Boileau (Commentaire sur l'*Attila* de Corneille). Il était choqué même des familiarités de Bossuet : « L'éloquent Bossuet voulait bien rayer quelques familiarités échappées à son génie vaste, impétueux et facile, lesquelles déparent un peu la sublimité de ses oraisons funèbres ». (*Temple du Goût*.)

armé et à un tel moment, contrairement à l'attente, il ne bouleverse rien; il est prudent; il est saisi de crainte. Il s'agit d'un art tellement sacré à ses yeux que sa main hésite. Cet audacieux devient circonspect; il ne peut s'écarter de la grande route sans trembler. Il ira bien attaquer Dieu sur ses autels sans craindre l'enfer, ni même la Bastille moins lointaine ; mais l'idée qu'on puisse renoncer à l'alexandrin le fait frémir; il se voile la face, il proteste contre l'impiété de La Motte[1] : il ne peut supporter la vue du sacrilège. Il pardonnera à ses amis toutes les fautes qu'ils voudront, mais jamais une tragédie en prose. C'est, à ses yeux, la faute contre l'Esprit, celle pour laquelle il n'est pas de rémission. Les unités ont pour lui un caractère quasi divin; il en parle comme un théologien du décalogue; rien de plus dangereux que de transiger avec la loi : on peut étendre, au maximum, « l'unité de temps jusqu'à vingt-quatre heures et l'unité de lieu à l'enceinte de tout un palais... Plus d'indulgence ouvrirait la carrière à de trop grands abus. Car, s'il était une

1. Préface d'*Œdipe*; première édition de la pièce 1719, de la préface, 1730 (Bengesco). Il recourt aussi à l'argument théologique du témoignage universel : « Toutes les nations commencent à regarder comme barbares les temps où cette pratique (des règles) était ignorée des plus grands génies, tels que don Lope de Véga et Shakespeare ». (*Ibid.*)

fois établi qu'une action théâtrale pût se passer en deux jours, bientôt quelque auteur y emploierait deux semaines... Nous verrions, en peu de temps, des pièces telles que l'ancien *Jules César* des Anglais, où Cassius et Brutus sont à Rome au premier acte et en Thessalie dans le cinquième[1]. »

Son regard aigu a cependant discerné tous les points sur lesquels des réformes sont nécessaires : monotonie du vers, abus de l'amour, absence d'action, excès des discours et récits, manque de spectacle, respect excessif des règles de décence et « toutes ces petites misères qu'on appelle en France bienséances »[2]. Sur chacun de ces articles, sans exception, il proposera des réformes, mais en se bornant aux plus modestes, à celles qui s'écarteront le moins de l'ancien idéal. Il a des timidités d'amoureux.

Les étrangers ont des tragédies en prose; jamais Voltaire n'admettra la prose dans une tragédie, il demeure partisan intraitable du vers, et du vers rimé; les vers sans rimes ne sont rien : « Les vers blancs ne coûtent que la peine de les dicter. Cela n'est pas plus difficile à faire qu'une lettre[3]. » Il y a cependant du vrai dans les reproches faits à

1. Même préface d'*Œdipe*.
2. A. d'Argental, à propos de l'*Écossaise*, 14 juillet 1760.
3. Préface de la traduction de *Jules César* (traduction écrite pour montrer la supériorité de *Cinna*).

notre alexandrin, une innovation est possible, il la risque, mais avec quelles anxiétés ! Il écrit, sur le tard, *Tancrède* en vers croisés : « Cette sorte de poésie sauve de l'uniformité de la rime, mais aussi ce genre d'écrire est dangereux.... et la sorte de vers que j'ai employée dans *Tancrède* approche peut-être trop de la prose [1] ». Il est frappé du nombre de personnages que Shakespeare fait mouvoir sur la scène : trente-neuf dans « Richard III », quarante dans « Henri V », vingt-huit dans « Macbeth » sans compter : « lords, gentlemen, officers, soldiers, murderers, attendants and messengers, ghost of Banquo and other apparitions » (tandis que Racine n'avait mis que sept personnages dans *Britannicus*, et huit dans *Phèdre*). Toute cette population se meut et agit avec une indépendance prodigieuse : il ne saurait être question de prendre de telles libertés ; Voltaire rêve seulement de pouvoir « faire parler plus de trois interlocuteurs » et mettre, au besoin, quelque meurtre sur le théâtre ; car, dit-il, non sans appréhension, « il n'en est pas des règles de la bienséance, toujours un peu arbitraires, comme des règles fondamentales du théâtre qui sont les trois unités [2] ».

1. Dédicace à madame de Pompadour, Ferney, 10 oct. 1759.
2. Préface de *Brutus*.

Voltaire s'inquiétait avec raison de l'accueil que rencontreraient ces modestes audaces : elles révoltaient encore le public. Il essaya en vain, en 1724, de faire mourir Mariamne sur la scène : « La mort de Mariamne, écrivait-il lui-même, qui, à la première représentation, était empoisonnée et expirait sur le théâtre, acheva de révolter les spectateurs... J'aurais pu ne pas me rendre sur ce dernier article.... mais je n'ai voulu combattre en rien le goût du public. » C'est pourquoi Hérode, dans le texte définitif, dit à son épouse : « Sortez », et reste en scène en attendant que Narbas vienne lui faire le récit classique :

Aux larmes des Hébreux, Mariamne sensible
Consolait tout ce peuple en marchant au trépas;
Enfin vers l'échafaud on a conduit ses pas.

Etc., etc. Elle meurt loin de nos regards, par le fer au lieu du poison.

L'influence du contact pourtant se fait sentir, car le contact est incessant. Voltaire est bien plus préoccupé de Shakespeare qu'il ne l'avoue; souvent il pense à lui sans le nommer, mais souvent aussi il le nomme, quand ce ne serait que pour le blâmer, se vanter de ne pas lui ressembler et en bénir le dieu des lettres. Le monstre l'effraye et l'attire à la fois.

Dans *Brutus*, commencé en Angleterre, alors qu'il s'était « presque accoutumé à penser en anglais [1] », et se trouvait si pénétré de l'esprit du lieu qu'on remarquait dans sa pièce « des traits républicains comme s'il avait encore été à Londres » [2], il introduit du spectacle, une foule et même un de ces changements de lieu, dans la même ville, dont s'était excusé Corneille : mouvement de retour vers l'ancienne liberté. « Le théâtre représente une partie de la maison des consuls sur le mont Tarpéien; le temple du Capitole se voit dans le fond. Les sénateurs sont assemblés entre le temple et la maison, devant l'autel de Mars. — Le théâtre représente ou est censé représenter un appartement du palais des consuls. » C'est exactement le genre de spectacle que les indépendants offraient à leur public cent ans plus tôt : « Le Capitole s'ouvre, où les tribuns du peuple viennent tenir conseil. — Le Sénat paraît en perspective, dans lequel Amphidie accuse Coriolan de trahison [3]. »

Il est impossible de lire *Brutus* sans se rappeler *Julius Cæsar*; *Eryphile*, sans songer à *Hamlet*;

1. Discours à milord Bolingbroke (en tête de *Brutus*).
2. Marais, *Journal et Mémoires*, lettre du 7 fév. 1730.
3. *Le véritable Coriolan*, par Chapoton, 1638 ; début de l'acte IV, et acte V, sc. v.

Zaïre, sans penser à *Othello* [1]. La *Mort de César*, pièce sans amour, qu'il n'osa risquer en public que douze ans après sa composition, est directement imitée de Shakespeare : « Au lieu de traduire, disent les éditeurs (en réalité Voltaire lui-même), l'ouvrage monstrueux de Shakespeare, il composa, dans le goût anglais, ce Jules César, que nous donnons au public [2] ». C'est un goût anglais très atténué. Instruit par le sort de Mariamne, César n'hésite point à passer, dès la première représentation, dans la coulisse, pour s'y faire assassiner :

> Va, j'aime mieux mourir que de craindre la mort,
> Allons.

1. Que Voltaire ne nomme pas; il se contente de rapporter « au théâtre anglais la hardiesse [qu'il] a eue de mettre sur la scène les noms de nos rois et de nos anciennes familles du royaume. Il me paraît que cette nouveauté pourrait être la source d'un genre de tragédie qui nous est inconnu jusqu'ici. » (Première « Épître dédicatoire ».) Ce genre, comme on a vu, n'était nullement inconnu chez nous, mais il était en défaveur : « Nous avons fait, écrit l'abbé Du Bos en 1746, monter sur notre scène, lorsqu'elle était encore grossière, nos souverains encore vivants »; ce n'était pas, du moins, pour les satiriser comme on a fait ailleurs, car les Français « respectent naturellement leurs Princes; ils font même davantage, ils les aiment ». C'est pourquoi, lorsqu'ils les ont mis au théâtre, « ils n'ont péché que par grossièreté ». (*Réflexions critiques*, t. I, p. 151.)

2. La *Mort de César*, commencée à Wandsworth, en 1726, finie en 1731, fut jouée sur des scènes privées en 1733 et 1735. La représentation publique n'eut lieu qu'en 1743 « après le succès de *Mérope* ». (H. Lion, *Les Tragédies de Voltaire*, Paris, 1895, pp. 53 et s.) *Brutus*, inspiré aussi de *Julius Cæsar*, contenait encore des rôles d'amoureux.

Mais la coulisse est, pour ainsi dire, transparente; on voit presque ce qui s'y passe, on entend, dans tous les cas, ce qui s'y dit :

DOLABELLA

Quelles clameurs, ô ciel, quel cris se font entendre?

LES CONJURÉS (*derrière le théâtre*).

Meurs, expire, tyran. Courage, Cassius!

DOLABELLA

Ah! courons le sauver.

CASSIUS (*qui entre en scène un poignard à la main*).

C'en est fait, il n'est plus.

Cette quasi-présence réelle est, sans doute, une concession à ce que Voltaire appelait « le goût anglais ». Eryphile meurt de même, « derrière le théâtre », mais on l'entend protester contre son sort. De même encore, dans *Zaïre*, 1732, l'héroïne ne meurt pas sur la scène, mais il ne s'en manque guère :

OROSMANE (*courant à Zaïre*).

C'est moi que tu trahis : tombe à mes pieds, parjure!

ZAÏRE (*tombant dans la coulisse*).

Je me meurs! ô mon Dieu!

OROSMANE

J'ai vengé mon injure.

Les principes étaient sauvés, mais tout juste; la scène n'était pas inondée de sang, mais elle recevait des éclaboussures. Dans *Adélaïde du*

Guesclin, nouvelles audaces : Nemours paraissait blessé, le bras en écharpe et, au cinquième acte, on tirait le canon. C'était aller trop loin; à la première représentation, en 1734, le canon et le bras en écharpe furent sifflés et la pièce tomba. On reprocha à Voltaire de s'être « armé du couperet de la scène anglaise » et d'avoir produit de « sanglantes imitations de ce boucher de théâtre qu'on appelle Shakespeare [1] ».

L'influence anglaise, celle de Shakespeare en particulier, est plus apparente encore dans *Eryphile*, 1732, et dans *Sémiramis*, 1748; les deux pièces roulent, d'ailleurs, sur le même sujet, repris par Voltaire et transporté d'Argos à Babylone. Le lieu primitif était même Elseneur, car l'histoire est à peu près celle d'*Hamlet*; mais Voltaire n'était pas entièrement affranchi des scrupules de Lafosse, qui avait fait un *Manlius* avec une *Venise sauvée*.

Dans *Sémiramis*, une grande place est faite au *spectacle* : « Le théâtre représente un vaste péristyle, au fond duquel est le palais de Sémiramis. Les jardins en terrasse sont élevés au-dessus du palais. Le temple des mages est à droite et un mausolée à gauche, orné d'obélisques. » Voltaire

1. Collé, *Correspondance inédite*, éd. H. Bonhomme, Paris, 1864, 8°. Préface garnie de ses digressions, p. 337.

risque des changements de lieu dans la même ville et même un changement à vue : « Le cabinet où était Sémiramis fait place à un grand salon magnifiquement orné ». Malheureusement l'ancien usage d'encombrer la scène de spectateurs durait encore en France. Voltaire avait déjà protesté contre cette habitude à l'occasion de *Brutus* : « Les bancs qui sont sur le théâtre, destinés aux spectateurs, rétrécissent la scène et rendent toute action presque impraticable... Comment oserions-nous, sur nos théâtres, faire paraître, par exemple, l'ombre de Pompée ou le génie de Brutus au milieu de tant de jeunes gens qui ne regardent jamais les choses les plus sérieuses que comme l'occasion de dire un bon mot? » Quand *Sémiramis* parut, rien n'avait été changé, de sorte que, dit Marmontel, « Sémiramis éperdue et l'ombre de Ninus sortant de son tombeau étaient obligées de traverser une épaisse haie de petits maîtres ». Voltaire continua de protester et l'aurait sans doute fait en vain, si le comte de Lauraguais n'avait offert à la Comédie de pourvoir aux dépenses résultant de la modification du théâtre. Les travaux furent exécutés et la scène devint libre en 1759; Voltaire en remercia M. de Lauraguais dans la préface de l'*Écossaise*; le jeune comte fut déclaré unanimement un « bienfaiteur public ».

On respira, on fut surpris d'avoir pu tolérer si longtemps une gêne aussi horrible, et il y avait assurément de quoi s'étonner. « Cela fait le meilleur effet du monde », écrit Collé dans son Journal; « l'illusion théâtrale est actuellement entière; on ne voit plus César prêt à dépoudrer un fat assis sur le premier rang du théâtre, et Mithridate expirer au milieu de tous les gens de notre connaissance, et Camille tomber morte dans la coulisse sur Marivaux et sur Saint-Foix ». Si jamais le goût vient de voir les quarante personnages d'un drame shakespearien, on saura où les placer: « Cette nouvelle forme de théâtre ouvre aux tragiques une nouvelle carrière pour jeter du spectacle, de la pompe et plus d'action dans le poème ».

Voltaire risquait en effet un drame shakespearien avec un mélange de procédés antiques, en écrivant *Sémiramis*. Les moyens d'émotion et la tenue de la pièce font songer à la fois à *Hamlet* et à *Œdipe*. Terreurs et horreurs, crimes, incestes, ombres, reconnaissances, vengeances, mausolées, souterrains, labyrinthes : il y a de tout cela dans *Sémiramis*. Comme les romantiques futurs, auxquels il trace ici la voie, Voltaire tire grand parti du mystère des tombeaux et de l'effroi des cachettes souterraines :

Du sein de ce sépulcre inaccessible au monde...
Les mânes de Ninus et les dieux outragés
Ont élevé leurs voix...

Au fond de ce tombeau, mon père était mon guide;
J'errais dans les détours de ce grand monument...

Dans les horreurs de la profonde nuit,
Des souterrains secrets où sa fureur habile,
A tout événement, se creusait un asile,
Ont servi les desseins de ce monstre odieux.

Sémiramis, aidée par Assur, prince de la famille royale, a empoisonné le roi Ninus, son mari (comme dans *Hamlet*); mais, contrairement à l'attente d'Assur, qui comptait sans doute sur le précédent d'Hamlet, elle n'a pas épousé son complice et, depuis quinze ans, elle règne seule, au grand mécontentement d'Assur. Ninias, fils de Ninus et de Sémiramis, devait périr, et on le croit mort, mais il a été épargné (comme Œdipe); devenu grand, il sauve l'empire et paraît à la cour sous le nom d'Arzace. Sémiramis se sent attirée vers lui et veut l'épouser; mais Arzace préfère, assez naturellement, l'aimable Azéma, jeune princesse qu'il a délivrée des mains des Scythes. Assur devient, en conséquence, jaloux d'Arzace, et Azéma, de Sémiramis.

La reine, en attendant, a perdu, après quinze ans, la paix du cœur, et les remords commencent à la bourreler. Elle se plaint, en outre, des ter-

12.

reurs que lui cause l'ombre du feu roi. Voltaire, instruit par l'exemple de Shakespeare, s'applique à préparer l'apparition du spectre; le procédé shakespearien lui semblait habile, mais un peu vulgaire; il l'élève à la dignité tragique. Point de dialogue familier; point de sentinelle donnant le mot de passe sur la terrasse d'Elseneur. Nous entendons d'abord quelques cris poussés par l'ombre dans son tombeau. Arzace, laissé seul par son confident, était occupé, selon la manière des héros classiques en pareille occurrence, à se faire à lui-même un discours, quand il est interrompu par le bruit que fait son père dans le mausolée :

Mais quelle voix plaintive ici se fait entendre?
Du fond de cette tombe, un cri lugubre, affreux,
Sur mon front pâlissant fait dresser mes cheveux?...

Puis, c'est Sémiramis qui conte sa peine à un confident :

Je l'ai vu; ce n'est point une ombre passagère
Qu'enfante du sommeil la vapeur mensongère...
Je veillais...

Seul Assur, parfait mécréant, hausse les épaules et fait des jeux d'esprit de très mauvais goût sur ce fantôme,

Qui naquit de la crainte et l'enfante à son tour.

Enfin l'ombre apparaît, ombre audacieuse s'il en fut, car elle ne se montre pas dans le silence de

la nuit, « the bell then beating one », mais au milieu de la cérémonie nuptiale, pour empêcher le nouvel Œdipe d'épouser la nouvelle Jocaste. Elle est « toute blanche, portant cuirasse dorée, sceptre à la main et couronne en tête ». Voltaire lui-même lui avait assigné ce costume de fête [1].

L'OMBRE

Tu règneras, Arzace,
Mais il est des forfaits que tu dois expier.
Dans ma tombe, à ma cendre, il faut sacrifier,
Sers et mon fils et moi; souviens-toi de ton père,
Écoute le pontife.

ARZACE

Ombre que je révère,
Demi-dieu dont l'esprit anime ces climats,
Ton aspect m'encourage et ne m'étonne pas,
Oui, j'irai dans ta tombe au péril de ma vie,
Achève, qui veux-tu que ma main sacrifie?
(*L'Ombre retourne de son estrade à la porte du tombeau.*)
Il s'éloigne, il nous fuit.

Une lettre, écrite par Ninus avant sa mort, remplace la tragédie des comédiens dans *Hamlet* et sert à confondre la reine. Arzace, toutefois, comme Hamlet, se refuse à l'immoler et tourne sa fureur contre Assur. La catastrophe finale se produit loin de nos yeux, dans les replis du labyrinthe funèbre qui devient, au dernier acte, le lieu de rendez-vous général. Arzace en sort le premier,

1. Lettre à d'Argental, 15 août 1748.

l'épée sanglante; il a vaguement discerné son ennemi,

> Auprès d'une colonne et loin de la clarté,

et l'a tué; il n'amène pas son cadavre sur la scène, malgré l'envie qu'il en avait :

> ... Je vous l'avoûrai, ses sanglots redoublés,
> Ses cris plaintifs et sourds et mal articulés...
> M'ont fait abandonner la victime sanglante.

Sur ces mots, Assur paraît; ce n'est pas lui qui se cachait derrière la colonne, c'était Sémiramis. Arzace l'a tuée, comme Gennaro tuera plus tard Lucrèce Borgia : « Ah! tu m'as tuée; Gennaro, je suis ta mère! » Mais Sémiramis n'est pas tout à fait morte; elle sort du tombeau sanglante; on la « place sur un fauteuil »; elle bénit Arzace et Azéma, pendant qu'on mène pendre Assur :

> Qu'il meure dans l'opprobre et non de mon épée,
> Et qu'on rende au trépas ma victime échappée.

Le succès fut contesté; Voltaire s'y attendait; il avait rempli la salle d'amis à qui il avait donné des billets avec plus d'abondance encore que d'ordinaire : « Malgré cette précaution, dit Collé, deux ou trois jeunes gens de ce parterre acheté avaient battu des mains en bâillant tout haut, ce qui avait fait beaucoup rire tout le monde, excepté Voltaire. Quant à moi, j'ai trouvé la pièce mauvaise, mais

c'est du mauvais Voltaire ; je n'en ferais pas autant, ni M. l'abbé Le Blanc non plus[1]. »

Dans *Éryphile*, première esquisse de la pièce, la donnée avait été à peu près la même, avec des aventures tout aussi romantiques, pendant que les procédés demeuraient également classiques. Le héros, toutefois, n'avait pas de princesse Azéma pour occuper son cœur ; il aspirait lui-même et tout de suite à l'amour de la reine sa mère. Ses sentiments sont ceux de Ruy Blas, car il se croit fils d'esclave :

Victime d'un destin que même encor je brave,
Je ne m'en cache plus, je suis fils d'un esclave.

ÉRYPHILE

Vous, Seigneur?

ALCMÉON

Oui, madame, et dans un rang si bas,
Souvenez-vous qu'enfin je ne m'en cachai pas;
Que j'eus l'âme assez forte, assez inébranlable,
Pour faire devant vous l'aveu qui vous accable;
Que ce sang dont les dieux ont voulu me former
Me fit un cœur trop haut pour ne vous point aimer.

ÉRYPHILE

Un esclave!

ALCMÉON

Une loi fatale à ma naissance
Des plus vils citoyens m'interdit l'alliance.
J'aspirais jusqu'à vous dans mon indigne sort;
J'ai trompé vos bontés, j'ai mérité la mort.

1. *Journal*, sept. 1748. Sur les débats que causa la pièce et l'agitation qui avait gagné la rue, voir *Mercure de France*, même date.

C'est Éryphile cependant qui meurt, et de la main de son fils : « Épargne-moi, mon fils », et l'ombre paternelle est ainsi vengée.

Le signal était donné et même l'exemple, les expériences se renouvelèrent; on n'osait pas encore risquer toutes les libertés à la fois, mais on les essayait l'une après l'autre. Gresset, l'auteur de *Ververt* et du *Méchant*, met, en 1740, dans son *Édouard III*, un meurtre sur la scène, « spectacle, affirme-t-il, offert en France pour la première fois », oubliant, lui aussi, les indépendants du temps de Louis XIII, vers lesquels il revenait sans le savoir; l'évolution était complète. On avait vu, en effet, cent ans plus tôt, Coriolan massacré sur la scène, achevé en plusieurs fois, discourant dans l'intervalle de ses blessures, le tout formant, il est vrai, un tableau peu fait pour encourager les gens de goût à suivre l'exemple que leur donnait ainsi le dramaturge Chapoton[1] :

CORIOLAN

Dieux! ma trame est coupée!

AMPHIDIE

Reçois ce coup encor....

1. *Le véritable Coriolan*, tragédie représentée par la troupe royale, par le Sr de Chapoton, Paris, 1638, 4°. (Beau frontispice : scène romaine.)

CORIOLAN

Avant que le trépas me prive de la vue,
Sachez que votre chef, par cette cruauté,
Fait mourir avec moi ma bonne volonté,
Car si j'eusse vécu... Mais je meurs sans le dire.

Il mourait là-dessus, sans dire, on ne savait quoi. Gresset, à l'autre extrémité du cycle, inquiet de ce qu'il osait, prend soin de se justifier : il n'invoquera pas « les droits de la tragédie anglaise », bien qu'ils y soient pour quelque chose; il lui faut des raisons plus hautes et plus générales; il estime que la règle de ne pas ensanglanter la scène « ne doit s'entendre que des actions hors de la justice ou de l'humanité ». Le meurtre des scélérats n'est pas contraire aux lois du bon goût; Volfax sera donc poignardé sous nos yeux :

Voilà ton dernier crime, expire, malheureux!
(*Il jette le poignard.*)

Le président Hénault est frappé, de même, de la nécessité de renouveler l'ancienne manière française; le vieux sol est épuisé; il faut lui rendre la fécondité et risquer de nouvelles semailles : « Mais quoi? ne faut-il donc rien hasarder? Et les genres sont-ils tellement épuisés qu'il ne puisse plus y en avoir de nouveaux? » A son tour, il tente d'innover et publie, en 1749, son *Nouveau Théâtre Français*. — *François II, roi de France.*

L'influence qu'il subit est celle de Shakespeare; il le déclare dès la première ligne : « Le théâtre anglais de Shakespehar m'a donné l'idée de cet ouvrage; mais comme je n'ai pas dû me flatter d'atteindre aux beautés vraies et touchantes de ce grand poète, surtout en écrivant en prose, aussi n'ai-je pas eu de peine à en éviter les grossièretés et les extravagances. » Car Shakespeare est un extravagant, qui ignore les règles, et dont les pièces sont, en conséquence, des « espèces de monstres ». Elles méritent cependant quelque attention : « Comme les monstres mêmes sont utiles à l'anatomie, les tragédies de Shakespehar m'ont fait apercevoir un genre d'utilité auquel je n'aurais jamais pensé sans lui ». De tout le théâtre de « Shakespehar », *Henry VI* est le drame qui a le plus frappé le président. « Pourquoi notre histoire n'est-elle pas écrite ainsi? » se dit-il; et il essaye. Il s'écarte donc, sur bien des points, des routes suivies, mais sans se lancer toutefois en haute mer; il côtoie les bords : « La règle des vingt-quatre heures n'y est pas observée, à la vérité, puisque ce règne (de François II) a été de dix-sept mois, mais l'entreprise est moins criante que si j'avais choisi le règne de François Ier, qui a duré trente-deux ans. » Assurément. Il a mis dans son drame un astrologue et divers individus qui ne

sont ni princes ni confidents de princes : « Si j'ai choisi quelques personnages épisodiques, au moins ne les ai-je pas choisis, comme Shakespeare, parmi les portefaix et la soldatesque ». Sachons-lui donc gré, puisqu'il le désire, de sa réserve ; remercions-le de n'avoir pas choisi le règne de François Ier, ni surtout celui de Louis XIV qui régna soixante-douze ans; soyons-lui reconnaissants, en un mot, de tout ce qu'il ne fit pas et en particulier de tous les drames qu'il aurait pu écrire et qu'il n'écrivit pas : il s'en tint en effet au seul *François II*.

Les audaces cependant se multipliaient et, chose grave, elles étaient le fait d'esprits conservateurs et de partisans des règles. Le goût des lettres anglaises se répandait, la connaissance de la langue n'était plus une rareté. Sur ce point comme sur tous autres, l'exemple de Voltaire avait été décisif; Destouches ou Prévost avaient pu savoir l'anglais sans que nul y fît attention; Voltaire le sut et son exemple « engagea beaucoup de personnes à apprendre l'anglais, en sorte que cette langue est devenue familière aux gens de lettres [1] ». Les traductions se succédaient : poésies

1. Il est vrai que ce témoignage est celui de Voltaire même, car la « Préface des éditeurs » de *La Mort de César*, 1736, n'est pas des éditeurs, mais de lui (Bengesco, *Bibliographie*, I, p. 26); l'éloge qu'il s'accorde paraît toutefois mérité.

de Pope, satires de Swift, romans de Richardson et de Fielding, tout ce qui attirait l'attention de l'autre côté de la Manche avait aussi de nombreux lecteurs à Paris. Le goût même des discussions politiques passait la mer : « Il y a cinquante ans, le public n'était aucunement curieux de nouvelles d'État. Aujourd'hui chacun lit sa Gazette de Paris même dans les provinces. On raisonne à tort et à travers sur la politique, mais on s'en occupe. La liberté anglaise nous a gagnés. La tyrannie en est mieux surveillée, elle est obligée du moins à déguiser sa marche et à entortiller son langage [1]. » Richardson était porté aux nues, ses œuvres étaient une révélation, les mondaines élégantes se passionnaient pour lui comme les lettrés : « Il est du bel air d'avoir un *Paméla* », écrivait en 1743 La Chesnaye des Bois dans ses *Lettres amusantes et critiques sur les Romans en général Anglais et Français*; « j'attends avec impatience que quelque autre le fasse décamper de dessus la toilette des dames pour aller occuper les antichambres et peut-être servir de papillote au friseur d'un petit maître ou à la coiffeuse de quelque demoiselle que l'heure du spectacle presse ». *Paméla* « décampa », mais ce fut pour être remplacée par

1. *Mémoires et Journal inédit du marquis d'Argenson*; Loisirs d'un ministre. Paris, 1857, I, 137.

Clarisse, et alors on vit un délire d'enthousiasme; des ruisseaux de larmes coulèrent au sud comme au nord de la Manche : « On n'a jamais fait encore, en quelle langue que ce soit, de roman égal à *Clarisse* », écrivait Rousseau; et Diderot, tout en pleurs, s'écriait : « O Richardson, Richardson, homme unique à mes yeux, tu seras ma lecture de tous les temps! Forcé par des besoins pressants, si mon ami tombe dans l'indigence, si la médiocrité de ma fortune ne suffit pas pour donner à mes enfants les soins nécessaires à leur éducation, je vendrai mes livres : mais tu me resteras, tu me resteras sur le même rayon avec Moïse, Homère, Euripide, Sophocle; et je vous lirai tour à tour » (1742).

C'était beaucoup. Jusqu'ici le mouvement s'était opéré lentement et sans provoquer de protestations. Le nombre des gens connaissant l'Angleterre et Shakespeare s'était accru, mais n'avait inquiété personne; il y avait les connaisseurs et les non-connaisseurs; il n'y avait pas les admirateurs et les adversaires; il n'y avait pas encore une question de Shakespeare. Il y en eut une dans la deuxième moitié du siècle. Boissy, dans sa comédie de la *Frivolité* (23 janvier 1753), raille les Anglaises pensives et les Français épris alternativement de l'Angleterre et de l'Italie, en-

thousiastes tantôt de Shakespeare et tantôt de l'opéra :

Voilà bien le Français dont elle est le génie, (la Fri-
La nommer c'est le définir. [volité)
Son transport l'autre jour était l'anglomanie;
Rien sans l'habit anglais ne pouvait réussir;
Au-dessus de Corneille il mettait Shakespir.
Une nouvelle frénésie
Aujourd'hui vient de le saisir;
C'est la fureur des accords d'Italie.

Boissy ne faisait que badiner; mais bientôt on n'allait plus voir là matière à badinage; des tempêtes se préparaient; la guerre allait éclater. « Je le dis », écrivait d'Argenson à propos de la traduction de *Tom Jones* publiée avec grand succès en 1750, « l'anglicisme nous gagne ». Beaucoup d'autres le dirent comme lui. Le cri d'alarme était jeté.

La tragédie étant un genre plus honoré et soumis à des règles plus strictes que le roman, Shakespeare, et non pas Richardson, allait faire les frais de la querelle.

CHAPITRE IV

Le dix-huitième siècle. — Deuxième partie. De 1750 à la Révolution.

I

D'Argenson l'avait dit avec vérité, l'anglicisme nous gagnait; l'évolution était complète; le patois « bourru et vilain » raillé par Saint-Amant était devenu la langue à la mode; tout le monde se piquait de la savoir. Les dames mêmes étaient de la partie; elles traduisaient, discutaient, commentaient; elles devenaient savantes : « Newton sur leurs toilettes a remplacé le *Grand Cyrus* »[1]. Madame de Pompadour avait un Shakespeare en français et madame du Barry un en anglais. Louis XVI traduisait l'essai de Walpole sur Richard III. On s'appliquait même à vaincre les

1. L'abbé Le Blanc à Buffon, lettre XCIII.

difficultés de prononciation d'un idiome qui passe en cela tous les autres, si l'on excepte le langage des chats, selon l'abbé Galiani lequel écrivait à madame de Belsunce : « On vient de tuer mon chat! Ah! quelle perte que celle des chiens et des chats!... En vérité je suis inconsolable depuis trois semaines. Il avait été mon maître de langue chatoise et quoique je ne pusse pas la parler, parce que la prononciation est plus difficile que l'anglais, je l'entendais passablement[1]. »

Anglicum est non legitur, pensait-on au XVI[e] siècle; *Anglicum est, erudimini*, dit-on maintenant. Il semblait qu'il y eût une vertu particulière dans un livre anglais; on faisait venir de Londres « des livres anglais »; on commandait aux libraires « des comédies anglaises », sans entrer dans plus de détails[2], comme Scarron avait fait venir, cent ans plus tôt, « des comédies espagnoles[3] ». Pour

1. *Correspondance*, éd. Perrey et Maugras, 1881, Naples, 11 mai 1776.

2. La Place prie Monnet de lui envoyer de Londres divers ouvrages « et les pièces de théâtre depuis six mois, c'est-à-dire les nouvelles, ainsi que les historiettes et jolies brochures nouvelles. Les romans idem, s'ils passent pour être jolis. » *Correspondence of Garrick*, 1831, t. II, p. 474. Patu publie un *Choix de petites pièces du Théâtre Anglois traduites des originaux* (Paris, 1756, 2 vol.); madame Riccoboni, un *Nouveau Théâtre Anglois*, Paris, 1769, 2 vol. : ce sont ouvrages « anglois », il suffit.

3. « Je vous suis bien obligé de la peine que vous prenez de me faire trouver des comédies espagnolles. » Lettre à Marigny, *Dernières Œuvres*, 1730, t. I, p. 62.

la masse mondaine qui s'occupait de littérature, tous ces ouvrages étaient d'un même auteur qui s'appelait l'Angleterre. Plus un livre avait, à ce qu'on pensait, le caractère anglais, et plus il plaisait. Les « Nuits » d'Young furent reçues avec des transports d'admiration; les poèmes d'Ossian, avec un délire d'enthousiasme, admiration et enthousiasme si durables qu'ils survécurent à la Révolution; Lucien Bonaparte écrivait à son frère Joseph : « J'ai commencé un chant sur Brutus, un seul chant à la manière des Nuits d'Young. Young est mon modèle; il pénètre mon âme de mille traits[1]. » Lamartine fit d'Ossian son Homère : « Ossian fut l'Homère de mes premières années; je lui dois une partie de la mélancolie de mes pinceaux [2] ».

Cet enthousiasme n'allait pas sans provoquer quelque mauvaise humeur : « Pour les romans, s'ils ne sont pas traduits de l'anglais, on ne les lit pas », disait Collé[3]. « Miss Fanny, Miss Jenny,

1. An IV de la Liberté, *Revue de Paris*, 15 mars 1895.
2. Préface des *Méditations*.
3. *Journal historique*, sept. 1764. Prévost ne se lassait pas de traduire, mais abrégeait un peu cependant, par égard pour le lecteur, ce qui indignait fort Richardson; c'étaient naturellement « les meilleurs endroits », au gré de celui-ci, qui avaient disparu. La Place ne montrait pas moins de zèle; sa *Collection de Romans et de Contes imités de l'Anglois* est en 8 vol. 8°. Pour la poésie, on avait le recueil de l'abbé Yart, aussi en 8 vol., Paris, 1753.

Miss Polly, s'écriait, de son côté, Beaumarchais, charmantes productions! Eugénie eût gagné, sans doute, à vous avoir pour modèles; mais elle était avant que vous eussiez vous-même l'existence sans laquelle on ne sert de modèle à personne [1]. » La mode, toutefois, était la plus forte; Collé, malgré sa mauvaise humeur, mentionnait expressément sur le titre d'une de ses pièces qu'il l'avait composée « dans le goût libre du théâtre anglais », et combien libre [2]! Beaumarchais, avec toutes ses railleries, donnait à entendre que sa comédie était « tirée d'un sujet anglais »; l'acteur Préville comptait sur un succès, mais « comme il y a une fille grosse dans cette pièce et que nos mœurs ne sont pas accoutumées à cette indécence, je ne sais pas comment le spectateur prendra cela [3] ».

Tout se faisait « à l'anglaise »; on montait à l'anglaise, on boxait à l'anglaise; Ollivier représentait, en un charmant tableau (aujourd'hui au Louvre), un « thé à l'anglaise » chez le Prince de

1. *Eugénie, avec un Essai sur le drame sérieux*, Paris, 1767, 8°.
2. *Les Accidents ou les Abbés, comédie dans le goût libre du théâtre anglois*, Paris, 1786, 8°. La comtesse fait la cour à un jeune chérubin d'abbé qui se trouve être une femme.
3. Monnet à Garrick, 26 janvier 1767, à propos d'*Eugénie*. « Hier tomba une pièce au Français; l'auteur, M. de Beaumarchais; Préville y joua comme un ange. » Madame Riccoboni à Garrick, 30 janvier 1767, *Correspondence of David Garrick*, II, 508, 511.

Conti ; on passait des « matinées à l'anglaise », ce qui signifiait sans rien dire : « Nous avons passé aujourd'hui une matinée à l'anglaise, réunis et dans le silence, goûtant à la fois le plaisir d'être ensemble et la douceur du recueillement », écrivait Saint-Preux à milord Édouard[1]. « Il se fit des paris, on but du ponche, on mangea avec délices le *rosbif* et le *pouding*, on préféra le vin de Bordeaux au champagne et au bourgogne ; on lutta avec les forts de la halle », comme faisaient les « mylords » dans les rues de Londres. D'aucuns préférèrent même « Shakespeart » à Corneille[2]. Les costumes se modifièrent : on renonça aux habits galonnés, aux « petits chapeaux sous le bras », aux dentelles. « C'est aujourd'hui un ton parmi la jeunesse, écrit Mercier, de copier l'Angleterre dans son habillement. Le fils d'un financier, un jeune homme dit de famille, le garçon marchand, prennent l'habit long, étroit, le chapeau sur la tête, la cravate bouffante, les gants, les cheveux courts et la badine[3]. »

1. *Nouvelle Héloïse*, 5e partie, l. III.

2. L'*Observateur Français à Londres*, Londres et Paris, 1769-72, 32 vol. 12°, par Damiens de Gomicourt. Lettre de Londres, 1768. « M. de Voltaire en avait jeté les fondements » (de l'« Anglo-manie »). « Corneille fut placé au deuxième rang par l'Anglo-manie ; elle mit Shakespeart au premier. » *Ibid.*

3. Renonçant aux dentelles, à l'habit galonné, aux « deux montres avec leurs breloques » et au « petit chapeau sous le bras ». *Tableau de Paris*, 1782 et s., t. VII, chap. 548.

Les modes anglaises pénétraient en France pendant que les françaises pénétraient en Angleterre; car il y avait réciprocité : que fût devenue madame Garrick sans les albums entiers de coiffures que lui envoyait le fidèle Monnet, et les jupons tout faits et mille autres ornements de provenance parisienne? Monnet est toujours en mouvement; il tient des comptes, reçoit, emballe, expédie, recommande « un flambeau nouveau avec esprit-de-vin et poudre » pour éclairer le théâtre; envoie des cargaisons de gravures et de livres français; fournit des nouvelles de tout Paris et même de son chien : « Votre ami, mon coquin de chien, me donne plus de chagrin qu'il ne vaut; il a violé la petite chienne favorite de M. de Choiseul; pour ce on veut le faire mettre à la Bastille; je ne sais pas si je pourrai obtenir sa grâce [1] ».

Plus que jamais auparavant les voyages étaient fréquents. « Peut-on ne jamais sortir de Paris, s'écriait Voltaire, mon Dieu que vous êtes casaniers !... J'enrage de mourir sans avoir vu les Pyramides et les ruines du théâtre d'Eschyle [2]. » Sans aller si loin, on se rendait volontiers en

1. *Correspondence of Garrick*, 17 déc. 1766, 6 juillet 1767. Sur le séjour de Monnet à Londres avec une troupe d'acteurs français en 1749, voir son *Supplément au Roman Comique*, Londres, 1772, 8°.

2. A madame d'Argental, 20 juillet 1759.

Angleterre ; les guides étaient nombreux, détaillés, précis, illustrés. Les gens de lettres venaient et partaient en foule; après ces grandes étoiles, Voltaire, Montesquieu, plus tard Rousseau, toute une Poussinière de menus abbés, abbé Expilly, abbé Coyer, abbé Bonnet, abbé Morellet, allait briller en Grande Bretagne. Plus que jamais les revues et gazettes étaient remplies de critiques et de traductions d'ouvrages anglais : *Mémoires de la Grande Bretagne*, *Journal Étranger*, *Gazette littéraire de l'Europe* de Suard et Arnaud, *Année littéraire* de Fréron, *Journal Encyclopédique* [1], *Observateur littéraire*, *Magasin Anglais*, *Journal Anglais*, *Papiers Anglais*, *Journal Français, Italien et Anglais*, en trois langues (précurseur de la moderne *Cosmopolis* de M. Ortmans) [2], *Annales*

1. Dont les articles des 15 octobre et 1er nov. 1760 (Parallèles entre Shakespeare et Corneille; Otway et Racine, le tout « traduit de l'anglais »), provoquèrent la riposte de Voltaire : *Appel à toutes les nations de l'Europe*, 1761.

2. 1er numéro, août 1777. Ce numéro contient, en français, une lettre sur Cubières (Voir *infra*, p. 276), une analyse de la réplique de Baretti à Voltaire sur Shakespeare (*infra*, p. 319), des poésies détachées, etc. — « Seconde partie. A dissertation by M. Mercier on... Othello. » — « Troisième partie. Dialogo tra Omero e una ricamatrice », par le « célèbre comte de Gozzi ». Les goûts cosmopolites sont encore bien montrés par la publication de compilations comme la *Bibliothèque d'un homme de goût ou tableau de la littérature ancienne et moderne, étrangère et nationale, dans lequel on expose le sujet... de tous les livres qui ont paru dans tous les siècles, sur tous les genres et dans toutes les langues*, Paris, 1777, 4 vol. 12°. Il s'y trouve

politiques, civiles et littéraires de Linguet, *Journal du Lycée de Londres* de Brissot, sans parler de quantité d'autres, ni des anciennes publications qui subsistaient : *Journal des Savants*, *Mercure de France*, *Journal de Trévoux*, etc., ni de celles qu'on créa plus tard, comme cette *Bibliothèque Britannique* fondée à Genève en 1796, que possédait Napoléon Ier, et dans le premier volume de laquelle il put lire, sans se douter du tragique intérêt que cette étude aurait un jour pour lui, une « esquisse de l'Isle de Sainte Hélène ».

Le *Journal Anglais* [1] a pour unique sujet l'Angleterre; il renseigne sur son histoire, sa littérature, sa politique; il donne des nouvelles mondaines, annonce les naissances et les morts, signale les inventions curieuses telles que des caisses « pour enlever de terre les plantes et les arbrisseaux et les transporter sans danger par mer » (gravure). Mais le trait caractéristique de cette feuille est que, conformément à son programme, elle donne dans chaque numéro la vie d'un poète ou lettré anglais célèbre, à commencer par Chaucer, « père de la poésie anglaise », dont

des notices jusque sur les poètes épiques et dramatiques chinois (le tout sans valeur).

1. Paraît tous les quinze jours, à partir du 15 octobre 1775, fondé par Ruault. La collaboration de la Tourneur, la Guerrie et Peyron est annoncée à dater d'octobre 1776.

la biographie a été, il est vrai, quelque peu rectifiée depuis : « La patrie de Chaucer est encore une énigme comme celle d'Homère » ; il mourut « à Donnington Castle, près de Newbury dans le Berkshire ». Le jugement d'ensemble porté sur lui est exprimé dans les termes qui passaient alors pour les plus flatteurs : « Pour tout dire en un mot, il fut philosophe, suivant la vraie acception de ce terme, c'est-à-dire qu'il eut de la religion et des mœurs ». Au deuxième numéro, vie de Spenser, « ancien poète » ; puis, vies de Jonson, de Shakespeare (avec un éloge enthousiaste de son génie [1]) et d'une multitude d'autres jusqu'à Hume et Goldsmith. Le *Journal Anglais* donne même des échantillons de « pièces détachées » dues à Shakespeare, estimant qu'on retrouve « dans ces esquisses légères et négligées, le caractère et la touche de sa muse énergique, sensible et gracieuse ». Par « pièces détachées », le traducteur entend les sonnets, et, sans se soucier le moins du monde du fameux « Mr. W. H. », il les considère tous comme adressés par Shakespeare « à son amante ».

1. Et une vive satire de ses ennemis et de ses maladroits amis : « L'un l'habille à la française et, après l'avoir défiguré, nous dit : *Voilà Shakespeare*. L'autre, s'armant de l'épigramme pour faire la guerre au génie, travestit en platitude sa noble simplicité et veut aussi être cru quand il nous dit : *Voilà Shakespeare* » (30 nov. 1775).

Dans les autres revues, comme dans le *Journal Anglais*, de nombreux articles sont consacrés à Shakespeare : « Qui connaît bien Shakespeare en connaît mieux les cerveaux anglais; car son génie est le génie de toute l'île ». Des *Contes Moraux* sont extraits de ses œuvres [1]. Des choix de « Beautés » sont tirés de « Tout est bien qui se termine bien », de la « Correction d'une femme de mauvaise humeur » et de « Comme vous voulez [2] ». On se fait même, dans le *Journal Étranger*, « une loi » de citer des textes originaux. Comme « plusieurs de nos lecteurs sont familiarisés avec la langue anglaise », ils auront un passage tiré de Whitehead à comparer avec l'italien de Métastase et le français de Racine. Cela ressemble encore un peu à l'anglais de Panurge :

Be strietly just; but yel, like heaven, with mercy
Temper thy justice. From thy purged ear
Banishe bale flattery [3].

On songe au lecteur cherchant ses mots dans le dictionnaire et se représentant Joas « yelling, like heaven ».

La mode des impressions de voyage continuait.

1. Par J.-B. Perrin, Londres, 1783, 12°.
2. *Journal Étranger*, juillet et sept. 1754.
3. Numéro de juin 1755. Dans le n° de déc. 1755, article de Fréron (qui avait succédé à Prévost comme directeur du journal) sur *Romeo*; il loue fort Garrick qui en a changé le dénouement.

Grosley qui, toutefois, ne « rapporte d'Angleterre que ces deux mots *very good* et *very wel* » et qui traduit « Blac-Friars » par « Pont des Moines Blancs », Black et Blanc étant évidemment le même mot, donne un *Londres*, en trois volumes, plein d'anecdotes piquantes, dont l'une mit Garrick hors de lui. Il fournit beaucoup de détails sur les jeux, les combats, les théâtres et les représentations de « Macbet, Richard III, du Roi Lawe et autres pièces de Shakespéar[1] ». Expilly, La Tour, Coyer publient des descriptions, guides et observations [2]; les voyageurs « sensibles » qu'encou-

1. *Londres*, Lausanne, 1770, 3 vol. 12°; « augmenté des notes d'un Anglois », Neufchatel, 1774. Grosley conte que Garrick, ayant augmenté le prix des places à son théâtre, fut obligé de demander pardon au public, à genoux. Suard calma Garrick en publiant dans l'*Avant-Coureur* une rectification des dires « de ce voyageur de caffé qui d'ailleurs est un assez galant homme ». — *Correspondence of D. Garrick*, II, 570, 12 août 1770.

2. *Description historique-géographique des Isles Britanniques*, par l'abbé Expilly, Paris, 1759, 12°; *Nouvelles Observations sur l'Angleterre, par un voyageur* (abbé Coyer), Paris, 1779, 12°, forme de Lettres; *Londres et ses environs*, par de Serre de Latour, Paris, 1788, 2 vol. 12° (vrai guide avec renseignements sur les auberges, les précautions à prendre contre les voleurs, etc., belles gravures). Beaucoup d'autres ouvrages seraient encore à citer, tels que les *Nuits anglaises ou recueil de traits singuliers, d'anecdotes* (etc.) *propres à faire connaître le génie et le caractère des Anglais*, par d'Orville, 1770, 4 vol. 8°; les lettres de madame du Bocage dans le *Recueil* de ses œuvres, Lyon, 1764, 3 vol. 12° (elle donne aussi dans ce *Recueil* des traductions en vers de Milton et de Pope); le pseudo-roman de Lescure : *Les Amants français à Londres ou les Délices de l'Angleterre*, Londres, 1780, écrit pour faire connaître « la façon de

rage le renom de Sterne, rédigent de préférence des « promenades d'automne » et vont verser des larmes au milieu des champs : « Je m'abandonnai sans réserve aux douces émotions que les campagnes de l'Angleterre m'avaient déjà fait éprouver. Je me rappelai les descriptions de Camden, de Pope et de Shakespeare, les ballades anglaises qui m'avaient fait verser des larmes dans mon enfance...[1] »

Un autre veut rendre à Sterne sa politesse et répond à son « Voyage sentimental » par un *Voyage philosophique* au pays des penseurs et des philosophes[2]. Il est tout de suite reconnu et salué, en raison de la coupe étrange de sa fourrure, par le cri de « oh ! a French dog », poussé en chœur par les petits philosophes des rues; mais lui aussi a de la philosophie, et sa bonne humeur n'en est pas altérée. Il fréquente les théâtres, admire madame Siddons et proteste, à la fois, contre l'absence des unités et contre les libertés prises par les comédiens anglais avec le texte de Shakespeare : car il

vivre dans ce pays Républiquain » et donner aux Français « de nouvelles raisons d'estimer et d'aimer leur Gouvernement », etc.

1. J. Cambry, *Promenades d'automne en Angleterre*, Paris, 1788, 8°. Il imite le décousu de Sterne; il a écrit ses notes « en voiture, dans une auberge, au pied d'un arbre ».

2. *Voyage philosophique d'Angleterre, fait en 1783 et 1784*, Londres, 1786, 8° (par de La Coste).

est évidemment philosophe éclectique. Il observe curieusement le public du parterre : « Quant au ton qui y règne, celui de nos spectacles forains est infiniment plus décent; on chante, on siffle, on hurle, on boit, on mange des oranges et on en jette l'écorce droit devant soi, sans intention d'ailleurs d'insulter celui dont la joue est atteinte, et personne ne s'en formalise ». Sterne ayant fait à nos grisettes l'honneur de beaucoup s'occuper d'elles, La Coste, auteur du *Voyage*, fait le même compliment aux filles anglaises, soupe avec elles et s'attendrit sur l'histoire de ces belles personnes, « toutes filles d'honneur comme il plait à Dieu », disait Latour dans son Guide. Il consacre un chapitre au « *splin* », se désintéresse du roi qui, dans ce pays, ne compte pas, n'étant que « le porte-couronne de l'État », et dessine de temps en temps des vignettes qui rappellent la touche minutieuse de son modèle. Il décrit une taverne à bière fréquentée par les marins, cochers et portefaix, et trace la silhouette de quelques buveurs : « A ma gauche se trouvait un homme de cinq à six pieds de circonférence, à courte et large perruque rousse, le chapeau sur la tête, l'air froid, les mains dans ses poches, les jambes écartées et l'esprit, ma foi, je ne sais où, car il m'offrait une parfaite image de la matière en repos; il ne fumait, ne buvait, ni

ne lisait; cependant il existait »; John Bull au repos. La scène s'anime; les matelots et portefaix se mettent à raisonner « avec véhémence, mais sans confusion, sur les conséquences du bill de M. Fox pour la Compagnie des Indes... Il me paraissait bien extraordinaire d'entendre traiter des matières de cette importance par une classe de citoyens que sa manière d'être sociale semble devoir vouer à la plus crasse ignorance. » La discussion s'échauffe; sur une contradiction et un démenti, les injures pleuvent, ils mettent bas leurs habits, sortent dans la rue, choisissent des seconds et il s'ensuit une bataille rangée dont l'issue n'est pas moins remarquable que l'origine. Une fois le vaincu à terre, « je crus que l'adversaire allait l'abandonner à la risée en chantant sa victoire par des bravades; quel fut mon étonnement lorsque je le vis lui tendre la main, secouer fortement la sienne, expression d'attachement chez les Anglais de tout rang, et que je les entendis se réconcilier avec un ton d'estime qui me fit d'autant plus d'impression que l'objet de leurs éloges respectifs n'était ni la force ni l'adresse qu'ils venaient de déployer, mais la seule valeur ».

Les salons de Paris, dans le même temps, raffolaient des Anglais lettrés en visite chez nous; Walpole était l'idole de madame du Deffand;

Chesterfield confiait son fils à madame de Tencin : « Il y a de certains exemples, écrivait-il à cette ancienne religieuse, qui sont plus instructifs que tous les préceptes du monde. Comme vous avez pris la résolution de ne pas faire des garçons vous-même (résolution mal tenue puisqu'elle avait mis au monde et abandonné d'Alembert), adoptez, pour quelque temps au moins, celui-ci... Je ne demande pas qu'il gagne des provinces; je souhaite seulement qu'il gagne des cœurs [1]. » Gibbon, envoyé à Lausanne afin d'y faire pénitence après que la lecture de Bossuet l'eût converti, pour un temps, au catholicisme, allait voir Voltaire jouer ses propres pièces « avec la déclamation pompeuse et cadencée, en faveur autrefois sur le théâtre », se faisait remarquer par son enthousiasme pour l'art français et se pénétrait d'idées classiques [2]. Sterne amusait « par son originalité piquante » une société qui faisait profession de ne s'étonner de rien. Ce « ministre de la religion anglicane avait une femme qui était bien à lui; il

1. Lettre de 1751, *Miscellaneous Works*, éd. Maty, Londres, 1777, 2 vol. 4°, t. II, p. 161.

2. « Voltaire represented the characters best adapted to his years, Lusignan, Alvarez, Benassar, Euphemon. His declamation was fashioned to the pomp and cadence of the old stage and he expressed the enthusiasm of poetry rather tham the feelings of nature. My ardour, which soon became conspicuous, seldom failed to procure me a ticket. » *Memoirs of my Life.*

aimait Élisa qui était celle d'un autre, et aucune des deux ni toutes les deux ne pouvaient l'empêcher d'être à chaque instant épris de passion pour toutes les femmes dont les charmes le touchaient[1] ». Mademoiselle de Lespinasse s'essayait à écrire « dans le goût de Sterne », et Diderot ne dédaignait pas d'imiter le décousu du même modèle, ses dialogues intercalés, sur les sujets les plus inattendus, et même ses gamineries simiesques[2]. Hume était reçu à bras ouverts, au débotté, avant d'avoir pu changer d'habits. — « Pour l'amour *de l'anglais*, souffrez qu'on vous embrasse » : du grec il n'était plus question. « Lord Beauchamp me dit (rapporte Hume) qu'il me fallait l'accompagner à l'instant chez la duchesse de La Vallière. Comme je m'excusais sur mon costume, il répondit qu'il avait ordre de m'amener fussé-je encore tout botté. Je le suivis donc en habit de voyage et vis une très belle dame étendue sur un sofa, qui me fit des discours et des compliments sans fin. L'éloge fut repris par un gros personnage sur qui mes yeux tombèrent alors, et j'observai qu'il portait une étoile de diamants magnifiques : c'était le duc d'Orléans. La Duchesse

1. Garat, *Mémoires historiques*, 2e éd., 1821, t. II, p. 135.
2. Il fait allusion lui-même à ces ressemblances dans *Jacques le fataliste* et parle de « son estime toute particulière » pour M. Sterne.

me dit qu'elle devait souper chez le Président Hénault, mais qu'elle ne voulait pas se séparer de moi et qu'il fallait la suivre. Le brave Président me reçut à bras ouverts et me dit, entre autres amabilités, que, l'autre jour encore, le Dauphin lui avait dit... [1] » etc., etc. Le philosophe se déclare excédé de ces douceurs et fatigué de cette agitation, mais ajoute qu'il n'est pas éloigné de se fixer à Paris : ce qui rend la comédie complète.

Garrick vient aussi en France, et c'est un délire d'enthousiasme; on envie le sort de la nation anglaise qui le possède, on se console un peu en songeant qu'il est d'origine française; on le voit jouer ou mimer des scènes de Shakespeare dans les salons, et c'est une révélation; on fait le voyage de Londres pour l'entendre, et l'admiration n'a plus de bornes. Collé le voit à Paris en 1751 et note dans son *Journal* : « Je dînai hier, 12 du courant (juillet), avec Garrick, ce comédien anglais; il nous joua une scène d'une tragédie de Shakespeare dans laquelle nous aperçûmes facilement que ce n'est point à tort que cet homme jouit d'une aussi grande réputation. Il nous esquissa la scène où Macbeth croit voir un poignard en l'air

1. Lettre au Dr. Blair, Paris, 6 avril 1765, *Life and Correspondence of D. Hume*, éd. Hill Burton, Édimbourg, 1846, 2 vol. 8°, t. II, p. 268.

qui le conduit à la chambre où il doit assassiner le roi [1]. Il nous inspira la terreur; il n'est pas possible de mieux peindre une situation, de la rendre avec plus de chaleur et de se posséder en même temps davantage. Son visage exprima toutes les passions successivement, sans faire aucune grimace, quoique cette scène soit pleine de mouvements terribles et tumultueux. »

Nouvelle rencontre en 1765; mais ce fut cette fois, pour Collé du moins, un désastre : « Le samedi 5 janvier, je donnai à dîner à Garrick, ce fameux comédien anglais que j'avais déjà vu à Paris il y a quatorze ans. J'avais tout lieu de me flatter qu'il donnerait à ma femme et à ceux qui dînaient chez moi une idée de ses talents en nous jouant quelques scènes pantomimes qui ne nous demandassent pas que l'on entendît l'anglais, chose que je lui avais déjà vu faire à son premier voyage ici : il n'y eut pas moyen de l'y déterminer; il prit de l'humeur et fut d'une maussaderie qui nous fit faire le plus triste dîner que

1. C'est le fameux monologue :

Is this a dagger which I see before me,
The handle towards my hand? Come, let me clutch thee :
I have thee not, and yet I see thee still.
Art thou not, fatal vision, sensible
To feeling as to sight? or art thou but
A dagger of the mind, a false creation
Proceeding from the heat-oppressed brain? (II, 1.)

j'aie jamais fait de ma vie. » Collé cependant l'avait accablé de politesses, lui avait rendu dix visites et même lu sa comédie de *La Vérité dans le Vin*; rien n'y fit. « Le jour que je fus assez sot pour le recevoir chez moi, je ne m'occupai que de lui et de sa femme et je m'ennuyai de mon mieux à ne leur parler que de l'Angleterre et de tout ce qui pouvait être relatif à ces deux animaux-là. Au dessert, tout enrhumé que j'étais, je chantai de mes chansons et me mis en frais pour l'engager encore davantage à s'y mettre ; rien de tout cela ne me réussit. » Garrick prétexta, avec une politesse qui mit Collé hors de lui, qu'il avait trop bien dîné pour « pouvoir rien exécuter ». C'en est trop; il faut du moins confier au papier sa mauvaise humeur : Garrick est un fat, un simple comédien, « et c'est encore bien peu de chose qu'un bon comédien », il ne compte pas dans la société, « le préjugé lui a assigné sa place au-dessus de celle du bourreau, en le jugeant pourtant moins nécessaire [1] ». Peste !

Mais ceux devant qui Garrick ne refusait pas de jouer Macbeth étaient moins sévères. Marmontel, qui fut du nombre des privilégiés à ce nouveau voyage, lui écrivait : « Le sommeil n'a

1. *Journal historique*, 1805, t. I, p. 411, et t. III, p. 152.

point effacé, monsieur, l'impression que vous m'avez faite; j'espère même qu'elle ne s'effacera jamais; et l'image de Macbeth, sans cesse présente à mon esprit, sera pour moi le modèle intellectuel de la déclamation théâtrale à son plus haut point d'énergie et de vérité... Si nous avions des acteurs comme vous, nos scènes ne seraient pas si diffuses : nous laisserions parler leur silence, il en dirait plus que nos vers... Je puis dire que j'ai vu réunis le premier acteur et la première actrice du monde (Clairon), mais j'ai la douleur de penser que le même théâtre ne les rassemblera jamais. » Garrick, cependant, l'eût souhaité, malgré les difficultés de notre langue et l'impossibilité « d'en prendre l'accent ». Il aurait voulu, mêlé qu'il était aux acteurs de Paris, « jouer avec eux la comédie et la tragédie françaises ». Il aurait souhaité aussi un échange, entre les deux villes, des « meilleurs troupes complètes », afin qu'on pût voir « le théâtre français à Londres et le théâtre anglais à Paris [1] ».

Ces rêves ne se réalisant pas, on allait entendre Garrick à Londres. Madame Necker y fut en 1776 et son enthousiasme surpassa encore celui de Marmontel : « Je ne sais, monsieur, où je trouverai

1. Garat, *Mémoires historiques*, 2e éd., 1821, t. II, p. 133.

des termes pour rendre l'effrayante impression que vous m'avez faite hier (dans *Lear*) ; vous vous êtes rendu maître de notre âme tout entière, vous l'avez bouleversée, vous l'avez remplie de terreur et de pitié; je ne puis penser encore aux différentes expressions de votre physionomie sans que mes yeux se remplissent de larmes... Oh! que n'ai-je encore les auteurs de ma vie; que ne puis-je porter à leurs pieds tous les sentiments que vous avez élevés dans mon cœur et y répandre les larmes déchirantes que vous m'avez fait verser! » Elle rentre en France et notre théâtre lui paraît fade « depuis les merveilles que j'ai vues à Londres ». Elle reçoit une lettre de Garrick « et la montre avec orgueil à toute la société ». On lui dit : « Contez-nous encore un peu de ce grand homme ; comment jouait-il Hamlet, le roi Lear, sir John Brute? Je conte et l'on pleure et l'on rit... » Garrick répond sur le même ton : « Je prescrirai dans mon testament que votre lettre soit conservée dans la fameuse boîte en bois de mûrier avec l'écriture de Shakespeare, pour être lue par les enfants de mes enfants à jamais ». Gibbon était présent quand arriva « la lettre enchanteresse »; Garrick la lui fit lire; l'historien « lut, ouvrit de grands yeux, se tut, puis me la rendit en prononçant d'un ton

solennel ces paroles solennelles : C'est vraiment la plus excellente lettre qui ait jamais été écrite. Sur ce, le souvenir de l'auteur de la lettre a été dévotieusement honoré, à la mode d'Angleterre, par d'abondantes libations » (10 nov. 1776).

Garrick était une puissance; les jeunes auteurs s'adressaient à lui : « Cette lettre, monsieur, vous est écrite par un homme qui n'a l'honneur de vous connaître que de réputation, mais à qui les nouvelles de Londres ont appris qu'il vous devait de la reconnaissance... Je suis l'auteur de ce drame d'*Eugénie*... » Ainsi s'exprime Beaumarchais (29 mars 1769), qui lit plus tard le *Barbier* à Garrick avant de le faire jouer et prend ses avis : « Votre idée de l'opium à l'Éveillé et celle de le montrer endormi sur la scène a été adoptée sur-le-champ »; il tient même compte des « sourires fins et pleins d'expression de madame Garike » (23 juillet 1774). Les comédiens dans l'embarras en appellent à leur confrère anglais et réclament son intervention, notamment lors de leur grande catastrophe de 1765, lorsqu'ils furent tous envoyés au For-l'Évêque pour être venus en retard jouer ce *Siège de Calais*[1] qui faisait

1. Par de Belloy, première représentation, 13 février 1765; ce fut peut-être le plus grand succès théâtral du siècle; l'his-

alors fureur, qu'on représentait gratuitement dans les villes de garnison, et que le roi vint voir trois fois : lettres de Molé, de Préville, de Le Kain, de l'impétueuse Clairon, qui profite de l'occasion pour décharger sa bile et avertir Garrick que « le plus coquin, le plus fourbe, le plus méchant des hommes est M. Le Kain ».

Morellet lui écrit : « mon cher Shakespeare », et Grimm : « illustre Roscius » ; Ducis a besoin d'avoir son portrait sous les yeux pour travailler et lui dit : « Mon âme s'efforce, en composant, de prendre vos vigoureuses attitudes et d'entrer dans la profondeur énergique de votre génie ». Son concours est réclamé en faveur des Calas et des Sirven. Il est véritablement une puissance dans l'État, le grand-prêtre d'une religion ou, suivant d'autres, d'une hérésie, dont les sectateurs se multipliaient et chantaient ses louanges : « La

toire y était fort maltraitée, la langue aussi ; mais l'élan était donné, on admirait tout, même des vers comme ceux-ci :

> Le Français dans son prince aime à trouver un frère
> Qui né fils de l'État en devienne le père. (III, 4.)

« La réponse à tout, dit La Harpe, était ce seul mot : vous n'êtes donc pas bon Français?... Le maréchal de Noailles eut seul le courage de répondre au roi même : Je voudrais que les vers de la pièce fussent aussi français que moi. » On allait visiter Calais à cause de la tragédie : ce que fit Grosley. De Belloy avait été fait citoyen de Calais. Ce feu dura peu : « Le siège de Calais n'est plus estimé qu'à Calais », écrit Voltaire en 1768 (à Walpole, 15 juillet).

postérité placera le ministre à côté de l'idole, dans le même temple[1] ».

L'esprit français, pendant ce temps, agissait sur les lettres anglaises à un degré inconnu jusque-là : car il ne faut pas oublier, comme on fait trop souvent, que l'anglomanie avait à Londres sa contre-partie. Les critiques anglais se conformaient aux arrêts de Pope qui avait suivi ceux de Boileau; les influences classiques grandissaient en Angleterre auprès des gens instruits, pendant qu'elles baissaient en France. Voltaire réclamait à Paris le maintien des règles, mais tolérait quelques libertés; Blair demandait, à Londres, l'établissement des unités, atténuées par quelques licences[2]. On marchait vers une sorte d'équilibre; à force de s'écarter, les deux routes avaient fait le tour du monde, le tour du siècle, et finissaient par se rencontrer.

On était donc assez près pour s'entendre; on pouvait échanger, selon l'heure ou le tempérament, des coups ou des caresses, des injures ou des compliments. Madame du Deffand mettait les romans anglais au-dessus des nôtres; Walpole répondait par l'éloge d'*Athalie* et des romans fran-

1. Lettre de l'abbé Bonnet, 19 avril (1766?), *Correspondence of David Garrick*, Londres, 1831, 2 vol. 4°, t. II, pp. 427, 439, 476, 559, 608, 609, 617, 624, 625.
2. *Lectures on Rhetoric*, Londres, 1783.

çais[1] : on se faisait des politesses, comme à Fontenoy. La propagation des idées françaises avait accompli de tels progrès à Londres qu'on se risquait à y jouer la « Venise sauvée » d'Otway, non pas telle quelle, mais avec les atténuations imaginées par La Place en vue du public parisien[2]. Le succès tout patriotique du *Siège de Calais* en France ne l'empêchait pas d'avoir en Angleterre un succès littéraire, et Garrick le mettait à la scène[3]. Madame Riccoboni renonçait à traduire des tragédies anglaises : les anciennes sont connues, disait-elle, « et les modernes sont extrêmement rapprochées des nôtres[4] ». Gibbon faisait son début dans les lettres par un *Essai sur l'étude de la Littérature*, qu'il rédigeait en français et publiait à Londres en 1762. Dans cette ville, dit un voyageur optimiste, « les trois quarts des habitants parlent ou entendent le français[5] ».

1, « Depuis vos romans, il m'est impossible de lire aucun des nôtres. » Madame du Deffand à Walpole, 8 août 1773. Walpole répond : « Dans *Gil Blas*, rien n'est forcé... Je conviendrai de tout ce que vous me dites d'*Athalie*, mais *Tom Jones* ne me fait pas la moindre impression. »

2. La *Venise* de La Place « a eu ici (à Londres) le plus grand succès ». *Observateur Français*, Londres et Paris, 1769 et s., t. IV, p. 396.

3. De Belloy à Garrick, 2 nov. 1772.

4. Préface de son *Nouveau Théâtre Anglois*, 1769.

5. Monnet, *Supplément au Roman Comique*, Londres, 1772, t. II, p. 32. L' « Universalité » de notre langue n'était, du reste, guère contestée au XVIIIe siècle, et ce fut, en réalité, un

Les jugements des critiques sur Shakespeare, dans les deux pays, se rapprochaient de plus en plus. Tandis que la part de l'éloge augmentait chez nous, maints lettrés, parmi les plus raffinés, se faisaient gloire à Londres de dédaigner les gigantomachies de Shakespeare : « Nous ne méritons pas, écrivait Chesterfield à madame de Tencin, l'honneur que vous nous faites de traduire nos pièces et nos romans. Votre théâtre est trop juste et trop châtié pour souffrir la plupart de nos pièces, qui poussent non seulement la liberté mais la licence au delà des bornes de la décence et de la vraisemblance. Je ne crois pas que nous en ayons six de présentables chez vous dans l'état où elles sont. Il faudrait nécessairement les refondre. » Il disait ailleurs préférer le théâtre français à tous les autres, même à celui des anciens, « avec tout le respect que je leur dois » [1]. Hume a peur qu'on ne s'exagère « la grandeur du génie de Shakespeare, par la même raison que les corps parais-

lieu commun que l'académie de Berlin mit au concours en 1783. « On parle aujourd'hui français à Vienne, Stokholm et Moscou », écrivait Voltaire à madame du Deffand (13 oct. 1759), et Rutledge, qui ne nous aimait guère, disait : « Une preuve qui ne leur paraît pas moins convaincante de la grande idée que l'Europe a d'eux, c'est le vaste empire de leur langue qu'ils regardent comme un aveu général de sa perfection ». *Essai sur les Caractères... des Français*, Londres, 1776.

1. 21 nov. 1748, 13 oct. 1750, *Miscellaneous Works*, 1777, t. II.

sent souvent plus gigantesques pour être mal proportionnés ou difformes ». Il le juge, comme Voltaire, un prodige pour son temps, « mais si on veut le considérer comme un poète capable de fournir un délassement convenable à un auditoire raffiné ou intelligent, il faut beaucoup rabattre de cet éloge[1] ». Gibbon, à voir Voltaire jouer ses propres pièces, prend goût au système dramatique français, « et ce goût a peut-être atténué en moi cette idolâtrie pour le génie gigantesque de Shakespeare, qui nous est enseignée dès l'enfance comme le premier devoir d'un Anglais[2] ». Cette religion, même aux lieux de son berceau, avait ses hérétiques et c'étaient, comme on voit, gens de marque.

Garrick même, Garrick, le « ministre de l'idole », qui recommandait à un jeune acteur « d'avoir toujours un Shakespeare dans les mains ou dans sa poche et de le garder sur lui comme un talisman »[3], avait, en son âme, un peu honte de son

1. Il lui reproche aussi « his total ignorance of all theatrical art and conduct ». *History of England, containing the reigns of James I and Charles I*; Edimbourg, 1754, 4°. Pope déplorait, de même, que Shakespeare eût écrit, d'abord, « to the people and writ, at first, without the patronage from the better sort... without the knowledge of the best models, the ancients ». Il écrivit mieux quand il eut obtenu « the protection of his prince and the encouragement of the court ». Préface des *Works of Shakespeare... by Mr. Pope*, 1725.

2. *Memoirs of my Life.*

3. Lettre à l'acteur Powell, Paris, 12 déc. 1764.

héros ; il ne l'eût pas avoué, sans doute, en présence d'un impie étranger, et si quelque abbé Morellet élevait la voix, il se précipitait pour la défense de son dieu : « Il venait sur moi comme un furieux, écrit l'abbé dans ses Mémoires, m'appelant *French dog* » ; mais, laissé à lui-même, il expurgeait le théâtre de Shakespeare, le régularisait, le polissait à sa manière ; il s'appliquait à couvrir la nudité du maître. Il jouait ses œuvres telles qu'il eût souhaité qu'elles fussent, non telles qu'elles étaient ; il supprimait la scène des fossoyeurs dans *Hamlet*, au risque de se faire « jeter les bancs à la tête » par la populace, mais sûr de mériter ainsi l'approbation de Voltaire[1] ; il mettait à la scène un *King Lear* qui se terminait par une fin heureuse ; il réveillait Juliette avant la mort de Roméo et ne permettait plus au vieux Capulet d'appeler sa fille « green-sickness carrion ». Entre ses mains, le « Conte d'Hiver » devenait « Flo-

1. Et celle de Morellet, de La Place, etc. La Place lui écrit : « Recevez tous mes compliments sur vos succès nouveaux et surtout sur celui de la très hasardeuse entreprise que vous avez tentée dans la reprise de la tragédie d'Hamlet. J'aurais, d'honneur, frémi pour vous (car je connais la populace angloise) de vous voir assez téméraire pour la priver de la scène des *fossoyeurs* qui, de tout temps, a fait ses délices », 24 janvier 1772. Félicitations de Morellet, 14 janvier 1774. Voltaire se déclare « enchanté » de la catastrophe de *Romeo* telle que Garrick « en a peint les circonstances ». (Patu à Garrick, Genève, 1er nov. 1755.) Il se réjouit de la suppression des fossoyeurs (Lettre à l'Académie, 1776).

rizel et Perdita », le « Songe d'une Nuit d'Été » devenait « Les Fées », la « Mégère » devenait « Catherine et Petruccio », Bianca perdait ses soupirants et la pièce son ivrogne [1]. Il édifiait à Shakespeare un temple en style *grec*, inquiétant compliment. « Sur un monticule formé de terres rapportées, ayant vue sur les bords de la Tamise, et séparé du jardin par un massif continu de lauriers et d'arbres toujours verts, s'élève un petit temple bâti avec autant de solidité que de goût, en belle pierre de Portland. Il est de forme ronde et terminé en coupole sur environ vingt pieds de diamètre; la porte est ornée d'un fronton en saillie, porté, à l'antique, par deux colonnes isolées. Le fond du temple est orné d'une statue de Shakespeare, en pied, de grandeur naturelle, exécutée par Roubillac, en beau marbre de Carrare. » Et Grosley, qui donne ces détails et qui avait visité le temple en 1765, ajoute : « M. Garric fait les honneurs de ce monument d'une manière qui en relève encore le mérite : Je dois tout, dit-il, à Shakespéar; *si vivo et valeo, suum est*; c'est un faible témoignage d'une reconnaissance sans bornes ». Le temple était grec, et la statue, française; Roubillac était un Lyonnais, élève de Coustou. Le monument devint

1. Voir les pièces ainsi remaniées dans les *Dramatic Works of David Garrick*, Londres, 1798, 3 vol. 8°.

vite un des lieux de pèlerinage, nombreux maintenant en Angleterre, que les voyageurs lettrés visitaient le plus volontiers : Le Kain y vint et renonça « à peindre son extase »[1], pendant que Delille allait interroger « la grotte harmonieuse » de Pope, et que d'autres s'arrêtaient pour pleurer, dans la fameuse tonnelle d'Hammersmith, sur l'encrier de Richardson.

Car on s'attendrissait volontiers. Malgré la liberté des mœurs, les guerres, le scepticisme, les partages de la Pologne, les révolutions prochaines, l'Europe devenait sentimentale. Rousseau avait paru, la mode fut aux larmes ; les larmes lui avaient révélé sa vocation : « J'aperçois tout le devant de ma veste mouillé de mes larmes, sans avoir senti que j'en répandais » ; là-dessus il fait son début dans le monde des lettres et publie son Mémoire à l'académie de Dijon (1750). Le sort en est jeté ; Émile pleurera, Sophie va sangloter et Julie s'évanouir ; la bonne compagnie sera prise d'une « fureur d'émotion vive »[2]. Mistelet publie un essai : *De la sensibilité par rapport aux Drames, aux Romans et à l'Éducation* et y enseigne métho-

1. Lettre à Garrick, 4 avril 1766.
2. Préface, rédigée par Chastellux, pour la *Fausse Sensibilité* de la marquise de Gléon, *Recueil de Comédies nouvelles*, Paris, 1787, 8°.

diquement qu'avant tout il faut être sensible : « Qui aime bien son amant aime bien son père et sa mère, aimera bien ses enfants, ses amis, l'humanité[1] ». Voltaire, à la lecture de son propre *Tancrède*, verse un flot de larmes, et madame Denis, un torrent. On admire la nature, on rêve de pratiquer les mœurs champêtres; Voltaire s'aperçoit que « tous les poètes ont eu raison de faire l'éloge de la vie pastorale, que le bonheur attaché aux soins champêtres n'est point une chimère; et je trouve même plus de plaisir à labourer, à semer, à planter, à recueillir qu'à faire des tragédies et à les faire jouer »[2]. C'était beaucoup dire. On met l'*Astrée* en action et les royales bergères de Versailles vont traire les vaches dans le hameau de Trianon. On passe toute une nuit à rêver sous les étoiles; on se laisse pénétrer par la fraîcheur du matin et on se couche après avoir mangé, en vrais bergers, une soupe à l'oignon. Madame Victoire, fille de Louis XV, écrit à la comtesse de Chastellux : « Vous savez que j'ai passé la nuit du jeudi au vendredi dans le jardin. Oh! que le soleil était beau à son lever, et quel beau temps! Je me suis couchée cependant à huit heures du matin après avoir déjeuné avec une

1. Amsterdam et Paris, 1777, 8°, p. 49.
2. A madame du Deffand, aux Délices, 17 sept. 1759.

soupe à l'oignon excellente... Je me suis réellement amusée du beau temps, de la belle lune, de l'aurore et du beau soleil, ensuite de mes vaches, moutons et volailles et du mouvement de tous les ouvriers qui commençaient leur ouvrage gaîment »[1].

De pareils sentiments, très rares autrefois étaient maintenant très répandus : « Égarez-vous dans la campagne, lit-on dans un écrit du même temps, réfugiez-vous dans la chétive cabane du berger; passez-y la nuit couché sur des peaux, le feu à vos pieds. Quelle situation! minuit sonne; tous les bestiaux des environs sortent pour paître; leur bêlement se marie à la voix des conducteurs : il est minuit, ne l'oubliez pas. Quel moment pour rentrer en nous-même et pour méditer sur l'origine de la nature en goûtant les délices les plus exquises! » L'auteur de ce morceau, de ce « songe très prononcé... peut-être l'ouvrage d'un homme sensible », comme dirent les académiciens appelés à le juger, était le lieutenant d'artillerie Napoléon Bonaparte[2].

L'ancienne austérité des mœurs et des goûts français disparaît. Le temps n'est plus de Racine et de

1. 7 août 1787; J. Soury, *Les Filles de Louis XV* (*Revue des Deux Mondes*, 15 juin 1874).

2. *Discours sur la question proposée par l'Académie de Lyon*, 1791, dans Masson, *Napoléon inconnu*, 1895, t. II, p. 303.

Boileau se disant encore « monsieur » après trente-cinq ans d'intimité; dès la première rencontre ce mot est jugé trop solennel : « Plus de monsieur, cher Moulton, écrit Rousseau; je ne peux souffrir ce mot-là entre gens qui s'estiment et qui s'aiment, et je tâcherai de mériter que vous ne vous en serviez plus avec moi ». On se donne, à la place, des surnoms attendris : Panpan, Panpichon, Panpichon-chéri-des-Indes ; d'Argental est le « cher ange » de Voltaire. Plus de jardins à la française, plus rien de cet ancien amour pour la ligne droite et la rectitude; les grands chemins eux-mêmes ne devraient pas être en ligne droite : « Le pays est coupé de tous côtés », constate avec tristesse un « mestre de camp de dragons » au cœur sensible, « par les longues lignes droites de grands chemins plantés d'arbres élagués en forme de balais; la longue monotomie de ces chemins en ligne droite est fort ennuyeuse pour le voyageur... Leur alignement forcé est absolument contre nature ». On devrait proscrire « le cordeau et la taille » [1]. « L'homme de goût, écrit de son côté Saint-Preux à milord Édouard, ne donnera

1. *De la composition des Paysages ou des moyens d'embellir la nature autour des habitations en joignant l'agréable à l'utile*, par R. L. Gérardin, mestre de camp de dragons, chevalier de l'ordre royal et militaire de Saint-Louis; Genève et Paris, 1777, 8°, pp. 59, 127.

rien à la symétrie, elle est ennemie de la nature... Les deux côtés de ses allées ne seront point toujours parallèles; la direction n'en sera pas toujours en ligne droite, elle aura je ne sais quoi de vague comme la démarche d'un homme oisif qui erre en se promenant. » Et ces allées sinueuses, avec leur « je ne sais quoi de vague », tracées par les philosophes, conduisaient, parmi les ruisseaux et les fleurs, au chant des oiseaux, la nation, on ne savait où. C'était comme un renouveau, une fonte des neiges; on ne songeait pas que l'heure de la fonte des neiges est celle aussi des avalanches et des torrents débordés.

II

Le théâtre se ressentait tout naturellement de ces mœurs nouvelles. Données des pièces, décors, costumes, jeu des acteurs se modifiaient; l'idéal se déplaçait visiblement. L'abbé Du Bos, tout imprégné des anciennes idées, avait fait encore, dans la première partie du siècle, l'apologie des anciennes conventions dramatiques. Il ne niait pas leur caractère arbitraire, bien loin de là, il les louait au contraire en tant que conventions, et

parce qu'elles s'écartaient de la nature : « Puisque le but de la tragédie est d'exciter la terreur et la compassion, puisque le merveilleux est de l'essence de ce poème, il faut donner toute la dignité possible aux personnages qui la représentent. Voilà pourquoi l'on habille aujourd'hui communément ces personnages de vêtements imaginés à plaisir », ces habits à la romaine, dont nous parlait Chappuzeau, qui coûtaient cinq cents écus, « et dont la première idée est prise d'après l'habit de guerre des anciens Romains; habit noble par lui-même et qui semble avoir quelque part à la gloire du peuple qui le portait. Les habits des actrices sont ce que l'imagination peut inventer de plus riche et de plus majestueux. » L'art du costumier à cette époque était, en effet, surtout un art d'imagination. La déclamation était à l'avenant : « Les Français ne s'en tiennent pas aux habits pour donner aux acteurs de la tragédie la noblesse et la dignité qui leur conviennent. Nous voulons encore que ces acteurs parlent d'un ton de voix plus élevé, plus grave et plus soutenu que celui sur lequel on parle dans les conversations ordinaires. » Cette « manière de réciter est plus pénible à la vérité » que la prononciation usuelle, mais elle a plus de dignité; les gestes doivent être appropriés au ton, car « nous exigeons des acteurs

de tragédie de mettre un air de grandeur et de dignité dans tout ce qu'ils font »[1].

Ces avis étaient exactement suivis; l'abbé Du Bos, de l'Académie française, diplomate lettré, honoré des éloges de Voltaire, faisait autorité; entre 1719 et 1746 son livre avait eu cinq éditions. Au milieu du siècle, on voyait encore César paraître en « perruque carrée »; Ulysse, « sortir tout poudré du milieu des flots »; Pharasmane (dans *Rhadamiste* de Crébillon), « vêtu d'un habit de brocart, dire à l'ambassadeur de Rome :

> La nature marâtre, en ces affreux climats,
> Ne produit, au lieu d'or, que du fer, des soldats[2] ».

Jamais l'acteur tragique n'oubliait le soin de sa dignité. « La Duclos jouait les *Horaces*; à la fin de ses imprécations, elle sort furieuse comme l'on sait; l'actrice s'embarrassa dans la queue très longue de sa robe et tomba. On vit soudain l'acteur qui faisait Horace ôter poliment son chapeau d'une main, la relever de l'autre, la conduire dans la coulisse, et là, remettant fièrement son chapeau, tirer son épée et la tuer conformément à son rôle[3]. »

1. *Réflexions critiques sur la Poésie et la Peinture*, par M. l'abbé Du Bos, l'un des quarante de l'Académie française, Paris, 1746, 3 vol. 12° (5e éd.). L'abbé Du Bos avait fait plusieurs séjours en Angleterre.
2. *Encyclopédie*, art. « Déclamation », par Marmontel, 1754.
3. Mercier, *Tableau de Paris*, chap. 208.

On se préoccupe maintenant du vrai, de la nature, de l'histoire, et un changement se produit pendant la deuxième partie du siècle; mais un changement lent et faible, tant la mode était puissante; les encyclopédistes espéraient à peine la voir se modifier : « Nous savons que nos réflexions ne produiront aucun fruit », disaient-ils en 1754. Elles en produisirent un cependant, et l'on vit mademoiselle Clairon paraître en Chinoise dans l'*Orphelin de la Chine*, ce qui consista pour elle à se montrer les bras nus et sans paniers. Le Kain fit aussi quelque timide réforme, mais sans aller bien loin. « Aurait-il, écrivait plus tard Talma, hasardé les bras nus, les cheveux sans poudre, les longues draperies, les habits de laine, eût-il osé choquer à ce point les convenances du temps : cette mise sévère eût alors été regardée comme une toilette fort malpropre et surtout fort peu décente. » Il fallut, pour achever la réforme, l'autorité de Talma lui-même, le concours de « notre célèbre David », qui accoutuma les yeux à ces costumes, et surtout le passage des années[1].

De même pour la déclamation, quelques efforts étaient faits en vue de se rapprocher de la nature, mais très timidement, car ces innovations étaient

1. *Mémoires de Le Kain, précédés de Réflexions par Talma*, 1825, pp. XVIII et s.

loin de rencontrer une approbation universelle. Si vous vous bornez à suivre la nature, disaient hautement les vieux connaisseurs, vous n'êtes plus des artistes. « Le jeu naturel que M. Diderot a prêché, écrivait madame du Deffand, a produit le bon effet de faire jouer Agrippine avec le ton d'une harengère. Ni mademoiselle Clairon, ni Le Kain ne sont de vrais acteurs, ils jouent tous d'après leur naturel et leur état, et non pas d'après celui des personnages qu'ils représentent[1]. »

Dans une mesure plus marquée, le fond même des pièces, la conception et les procédés dramatiques se modifiaient. L'ancienne gaîté de la comédie et l'ancienne rigueur de la tragédie françaises allaient s'atténuant; une époque égalitaire commençait; Melpomène dénouait sa ceinture; Thalie versait des pleurs. La Chaussée avait fait école et le mouvement se dessinait si puissant que les plus rebelles y cédaient eux-mêmes; Voltaire s'indignait contre La Chaussée, mais écrivait des comédies larmoyantes, des *Écossaise* et des *Nanine*, subissant, comme tout le monde, l'influence

1. L. Perrey et G. Maugras, *Voltaire aux Délices*, 1885, p. 129. La réforme de la déclamation tragique ne se fit que très tardivement; Talma même avait une déclamation chantée : « Talma n'est sublime que dans des mots; ordinairement, dès qu'il y a quinze ou vingt vers à dire, il chante un peu, l'on pourrait battre la mesure de sa déclamation ». (Stendhal, *Racine et Shakespeare*.)

de Richardson[1]. Les tragédies en prose se multipliaient malgré ses protestations; il parvenait quelquefois à empêcher de les jouer, mais non de les écrire. Sedaine, qui comptait sur un succès pareil à celui du *Siège de Calais*, dut se contenter, grâce à lui, des applaudissements des Suédois et des Russes pour son *Maillard ou Paris sauvé*, « tragédie en prose, tirée de l'histoire de France, année 1358[2] ».

1. *Nanine ou le Préjugé vaincu* (en vers, 1749); le préjugé est celui de la naissance; c'est l'histoire de Paméla; c'était déjà celle de Grisélidis. Dans l'*Écossaise* (en prose, 1760), rôle larmoyant de Lindane; rôle ignoble de Frelon (Fréron; il assistait à la première représentation avec sa femme qui s'évanouit). Beaucoup de Paméla, sans parler de celle de La Chaussée (et de celle de Goldoni), de Clarisses et de Tom Jones, furent mis à la scène : *Paméla ou la Vertu récompensée*, par le citoyen François de Neufchâteau, Paris, an III (les idées ont progressé; mylord Bonfil y déclare que sa mésalliance « honore » sa race); *Paméla mariée ou le Triomphe des Épouses*, par Pelletier-Volmeranges et Cubières-Palmezeaux, an XII, dédié à Fanny de Beauharnais (tante de Joséphine) :

> Fanny, qu'il est doux pour nos cœurs
> D'avoir excité vos allarmes
> Et d'avoir vu couler vos larmes.

Boissy avait fait la caricature de Paméla; *Paméla en France ou la Vertu mieux éprouvée*, 1743 (le marquis se déguise en femme pour approcher de Paméla). *Clarisse Harlowe*, 1786, par Née de la Rochelle, grand partisan du « drame » et des pièces morales. *Tom Jones, comédie lyrique*, 1766, par Poinsinet, musique de Philidor; *Tom Jones à Londres*, 1782, en vers, par Desforges (grand succès aux Italiens, Voir La Harpe, *Correspondance littéraire*, IV, 140); *Tom Jones et Fellamar*, 1787, etc.

2. Sedaine accuse nettement, dans sa préface, Voltaire d'avoir causé l'interdiction de sa pièce parce qu'elle était en prose; elle parut en 1788 avec dédicace à l'impératrice de Russie.

Chacun, depuis Rousseau, se plaisait à découvrir, à son tour, l'humanité : on étudiait l'humanité dans tous ses échantillons, qui devenaient tous intéressants pour des naturalistes attendris : bourgeois et gens du commun étaient admis à l'honneur de servir de héros dans des pièces qui n'étaient ni comédies ni tragédies et qu'on finit par appeler « drames », malgré Cubières et Desfontaines, qui proposaient de les nommer *romanédies*[1]. Diderot, Saurin, Beaumarchais, Mercier s'exerçaient tous dans ce genre que Diderot baptisait, de son côté, « le genre sérieux » et dont il établit la théorie en des termes qui déjà font songer aux romantiques de 1830 : « J'appellerai ce genre le genre sérieux. Ce genre établi, il n'y aura point de conditions de la société, point d'actions importantes dans la vie qu'on ne puisse rapporter à quelque partie du système dramatique. Voulez-vous donner à ce système toute l'étendue possible; y comprendre la vérité et les chimères, le monde imaginaire et le monde réel? Ajoutez le burlesque au-dessous du genre comique et le merveilleux au-dessus du genre tragique. » Plus

1. « On est presque convenu de nos jours d'appeler Drames les pièces qui tiennent le milieu entre la tragédie et la comédie... Il vaudrait mieux, je crois, qu'on adoptât celui de *Romanédie* qu'avait inventé l'abbé Desfontaines. » Cubières, *La Manie des Drames sombres*, 1777, lettre-préface.

de principes, plus de règles ; il n'en faut pas plus que d'allées rectilignes dans les jardins : « Et surtout ressouvenez-vous qu'il n'y a point de principe général ; je n'en connais aucun de ceux que je viens d'indiquer qu'un homme de génie ne puisse enfreindre avec succès[1] ». Saurin donnait une « tragédie bourgeoise imitée de l'anglais », avait le bonheur d'y voir pleurer « son Altesse Sérénissime le Duc d'Orléans, premier prince du sang », et pensait reculer aussi, comme Diderot et après Sedaine, les bornes de l'art : « La tragédie bourgeoise est un champ nouveau... on s'est trop hâté de poser les bornes de l'art. Est-ce une tragédie, est-ce une comédie que le *Philosophe sans le savoir* ? » Et il intercalait dans sa pièce le monologue d'*Hamlet* qu'il faisait réciter par un bourgeois prêt à se suicider :

M'endormir !... si la tombe, au lieu d'être un sommeil,
Était un éternel et funeste réveil !
Et si d'un Dieu vengeur... Il faut que je le prie :
Dieu dont la clémence infinie...
Je ne saurais prier...
(*Il prend le verre, il boit.*)
Oh ! si l'homme au tombeau s'enfermait tout entier[2] !...

1. *Entretiens sur le Fils naturel* (la pièce est de 1757 ; le *Père de famille*, écrit dans les mêmes idées, de 1758). « C'est donc une des suprêmes beautés du drame que le grotesque », dit Victor Hugo (Préface de *Cromwell*).

2. *Beverley*, *tragédie bourgeoise*, *en cinq actes et en vers libres*, 1768. Molé y fut admirable : « Le rôle est d'une violence qui fait craindre à chaque représentation qu'il ne se casse un

Le même personnage, apercevant son fils « Tomi » qui va rester pauvre et dédaigné dans le monde, s'attendrit sur son sort et, pour lui éviter tant de malheurs, se décide à le poignarder. « Barbarie ! » s'écrie Collé, « Ostrogothie ! » La pièce n'en eut pas moins un énorme succès : « Vous savez, sans doute, la réussite du *Joueur* (Beverley), écrit Préville ; elle est étonnante, aussi en suis-je étonné, mais il faut s'attendre à tout, notre goût change[1] ».

Même succès à la lecture ; Bonaparte, à vingt-deux ans, avait lu la pièce et il disait : « Il faut parler au sentiment sa langue. Présentez-lui donc quelquefois Berverley ; qu'il aille y puiser l'horreur des plaisirs que nous lui proscrivons. Beaucoup d'autres pièces de ce genre pourraient lui être utiles s'il n'y avait trop d'amour. La nature l'inspire assez sans que vous souffliez encore sur ce brasier ardent[2]. »

vaisseau », écrit Collé. C'était une adaptation du *Gamester* d'Édouard Moore, Londres, 1753, 8°, en prose. Le rôle de Beverley avait été créé par Garrick. Les vers cités plus haut correspondent à ce passage du texte de Moore : « How the self muderer's account may stand I know not. But this I know. —The load of hateful life oppresses me too much... The horrors of my soul are more than I can bear — (*offers to kneel*) Father of mercy — I cannot pray. » Cf. le *Barneveldt* (Barnwell) de La Harpe, autre tragédie bourgeoise, adaptation du *London Merchant* de Lillo (déjà traduit antérieurement ; V. *supra*, p. 193).

1. A. Garrick, 1er juillet 1768.

2. Discours de Lyon, 1791, dans Masson, *Napoléon inconnu*, t. II, p. 311.

Beaumarchais, de son côté, mettait un *Essai sur le Drame sérieux* en tête de son *Eugénie* et s'écriait, reproduisant les termes de Perrault : « Le nouveau monde serait encore dans le néant pour nous, si le hardi navigateur génois n'eût pas foulé aux pieds le *nec plus ultra* des colonnes d'Alcide, aussi menteur qu'orgueilleux[1] ». Il ne se doutait pas qu'il ferait à peu près ce qu'il annonçait ainsi le jour où il écrirait, pour son amusement, des drames moins « sérieux ».

On s'attendrissait en attendant, du meilleur de son cœur. Renchérissant sur le « sérieux », Baculard d'Arnaud, secrétaire d'ambassade, romancier « sensible » et dramaturge funèbre, établissait la théorie du *sombre* : « Je veux parler de ce *sombre*, le ressort qu'on doit le plus faire mouvoir dans la tragédie ». Crébillon n'y entendait rien; il était presque rose en comparaison du nouvel idéal; tous nos anciens tragiques n'étaient que des « raisonneurs »; il faut savoir mieux user des ressources que l'art et la nature mettent à notre disposition, et ces ressources comprennent les cimetières, les vampires et les ombres. Le modèle, à ce point de vue, est Shakespeare, car le côté « sombre » de son génie était celui par lequel la plupart des esprits, surtout à ce moment,

1. En tête d'*Eugénie*, 1767.

étaient frappés. Résumant, bien plus tard, des impressions qui remontaient à sa jeunesse, Delille s'écriait :

Je ne t'oublîrai pas, toi dont le noir pinceau
Traça des grands malheurs le terrible tableau,
Qui, de sombres couleurs rembrunissant la scène,
D'une robe sanglante habillas Melpomène...
A la pâle lueur des lampes sépulcrales,
Aux gémissements sourds des ombres infernales,
A travers des débris, des ombres, des tombeaux,
De la pourpre des rois promenant les lambeaux,
De spectres, d'assassins, ta muse s'environne :
La nature pour toi n'est qu'un vaste cercueil
Que parcourent l'effroi, la douleur et le deuil [1].

Baculard, pour son compte, cite, comme exemple de *sombre* parfait, « une scène terrible de Shakespeare, ce fidèle imitateur d'Eschyle à bien des égards », celle où les ombres sanglantes apparaissent à Richard III ; il donne le texte anglais et une traduction en vers ; le modèle est même plus que parfait et le traducteur abrège un peu : « Je ne pense pas qu'on me fasse un crime de n'avoir pas employé toutes les ombres que ce grand poète fait paraître ». Baculard se flatte, lui aussi, comme tous les auteurs de ce temps, d'avoir dépassé les colonnes d'Hercule : « J'ai peut-être indiqué au théâtre une nouvelle carrière [2] ». Ce n'était pas,

1. *L'Imagination*, chant V.
2. *Le Comte de Comminge ou les Amants malheureux*, Paris, 1768, 3e édition, avec trois discours préliminaires.

en tout cas, celle qu'avait recommandée Boileau, qui avait écrit à l'intention des Baculards passés et futurs :

Il est certains esprits dont les sombres pensées
Sont d'un nuage épais toujours embarrassées;
Le jour de la raison ne les saurait percer!...

Les routes étaient devenues contiguës; jamais notre théâtre n'avait eu tant de partisans à Londres, jamais Shakespeare n'avait été tant loué à Paris; mais les différences fondamentales de tempérament demeuraient : contact n'est pas métempsycose. Le contact de Molière ne saurait changer le tempérament d'un Hogarth, et quand Hogarth illustre Molière, il fait de ses personnages (comme Wycherley dans son théâtre) les représentants de vices énormes, non de travers comiques [1]; le contact de Shakespeare ne saurait transformer un Gravelot, et quand Gravelot illustre Shakespeare, Hamlet devient un jeune gentilhomme sentimental et enrubanné, Othello ressemble aux nègres de fantaisie, en bois émaillé, qui tiennent des plateaux sous les Procuraties de Venise [2]. Les femmes pouvaient porter « la coiffure dite l'*Union*

1. *Select Comedies of Mr. de Moliere, French and English*, Londres, 1732, 8 vol. 12°, gravures par Hogarth et autres.
2. *The Works of Shakespeare*, éd. Theobald, Londres, 1757, 8 vol., gravures par Van der Gucht, d'après les dessins de Gravelot.

de la France et de l'Angleterre », sans empêcher les différences de vues, d'intérêts et de caractères, ni les guerres pour quelques arpents de « neiges entre des ours et des castors », écrivait Voltaire à madame du Deffand (sans se douter qu'on découvrirait un jour, sous ces neiges, le véritable Eldorado de Candide); pour « de vilaines morues », disait madame Riccoboni. Et celle-ci, fort au courant de la littérature de nos voisins, mais très française de tempérament[1], se permettait de protester contre ce goût nouveau qui nous était venu des pays du nord pour le « sombre » et pour les larmes : « Dans notre brillante capitale, écrivait-elle, où dominent les airs et la mode, s'attendrir, s'émouvoir, s'affliger, c'est le bon ton du moment. La bonté, la sensibilité, la tendre humanité sont devenues la fantaisie universelle. On ferait volontiers des malheureux pour goûter la douceur de les plaindre. On se croit bon quand on est sombre, excellent quand on est triste... A présent, les pièces de Molière sont traitées de farces, on les donne les mauvais jours, et les acteurs qui pensent être bons dédaignent tous ses rôles, excepté celui du Misanthrope. Rire à la comédie est une

1. Née Marie-Jeanne Laboras de Mézières, femme d'Antoine-François Riccoboni, fils de Louis Riccoboni, tous acteurs et auteurs, comme Marie-Jeanne elle-même. Elle mourut en 1792. *Œuvres complètes*, nouv. édition, Paris, 1816, 6 vol.

absurdité chez nous, une sottise, un ridicule bourgeois. On pleure à l'opéra-comique. » Elle ajoute : « Les pensées nocturnes d'Young ont fait fortune ici; c'est une preuve sans réplique du changement de l'esprit français [1] ».

Le « sombre », qui gagnait du terrain, n'avait pas encore, cependant, tout envahi; la liberté d'allures de l'ancien théâtre anglais avait ses partisans, mais aussi ses détracteurs, de plus en plus passionnés et attachés à leur système, les uns et les autres, à mesure que les années s'écoulaient et que la dispute s'échauffait. Une guerre était fatale; ce fut d'abord la guerre pour rire. L'abbé Le Blanc avait ouvert le feu de bonne heure par une amusante satire, portant la guerre en territoire ennemi.

Il avait été choqué, comme bien d'autres, du sans-façon avec lequel on faisait à Londres des emprunts à nos grands hommes, sans rendre hommage à leur génie, parfois jadis en niant leur génie. Car si Shakespeare était destiné à paraître sur notre scène (comme il avait paru quelquefois sur la scène anglaise) en singulière posture, Racine, Corneille et Molière ne subissaient pas à Londres de moins curieuses métamorphoses. Les goûts ten-

1. 3 mai, 12 sept. 1769, *Correspondence of D. Garrick*, t. II, pp. 561, 566.

daient à se ressembler dans les deux pays; mais c'étaient surtout les goûts des critiques, des théoriciens et des dilettantes; dans la pratique on était moins près les uns des autres, car il fallait bien tenir compte des dispositions du public : or le public, en qui s'incarnaient les différences fondamentales entre les deux nations, tout en admettant quelques réformes, conservait, dans les deux capitales, presque toute son ancienne faveur à des esthétiques opposées. Un critique anglais comme Chesterfield vantait la régularité française; un critique français comme Diderot vantait « l'air irrégulier, escarpé et sauvage » du génie anglais; mais cette transposition de vues ne se produisait pas au même degré chez les spectateurs; ils s'indignaient, en France, aux libertés trop grandes des réformateurs, et Garrick devait leur *imposer* à Londres, non sans risques, son Shakespeare remanié et assagi. Le vrai sentiment du public anglais avait été indiqué, dans le même siècle, par madame Centlivre avec une franchise méritoire et dans des termes tout pareils à ceux de Lope de Véga : « Les critiques, avait-elle dit, nous rebattent les oreilles du décorum et des règles d'Aristote, qui seraient, d'après eux, le principal dans toute pièce. J'accorde qu'ils ont raison, mais je tiendrais bien le pari qu'ils ne persuaderont jamais à la ville

d'être de leur opinion... Je ne dis pas cela pour blâmer les unités de temps, de lieu et d'action, bien au contraire, car je les tiens pour les beautés principales d'un poème dramatique; mais puisque l'autre manière d'écrire plaît tout autant, pour le moins, et donne au poète un champ plus vaste et moins de peine... pourquoi irait-il se casser la tête pour rien[1]? » C'est pourquoi, comme madame Centlivre, Otway, Dryden, Wycherley, Fielding, Cibber, Shadwell, Whitehead, à qui mieux mieux, portés par le courant des idées françaises, s'étaient tournés vers notre théâtre, mais en tenant compte des différences de goûts dans les auditoires de Paris et de Londres. Ils avaient pris deux comédies pour en faire une, deux caractères pour en faire un, sûrs d'intéresser par une combinaison de contraires et un parallélisme d'intrigues, composant une seule femme d'Arsinoé et de Célimène[2], prêtant au vieil Horace le langage du vieux Capulet, et posant la plume, avec un air de triomphe, en s'écriant : « Je peux dire sans vanité que ce que j'ai pris à Molière n'a pas souffert entre mes mains[3] ».

1. Préface de *Love's Contrivance or the Médecin malgré lui. Works*, Londres, 1761, 3 vol., t. II.

2. *The Plain Dealer* (inspiré du *Misanthrope*), par Wycherley (1676).

3. « I think I may say without vanity that Moliere's part of

Car on ne saurait, en vérité, remplir tout un théâtre de Chesterfields; la multitude y fait la loi. Le simple langage de Corneille ne pouvait, malgré les nouvelles modes littéraires, suffire au peuple de Londres; bien moins encore celui de Racine; le vieil Horace de Whitehead, à la nouvelle de la fuite de son fils, se roule dans son fauteuil, pris d'une crise; il étouffe, hurle des injures : « Lâche coquin... Coquin, coquin, coquin!... Que me fait Rome? Rome peut excuser son traître; mais je suis, moi, le gardien de l'honneur de ma maison; je saurai punir. Aidez-moi à sortir; j'ai besoin d'air [1]. » La pièce ainsi arrangée eut de nombreuses éditions et se réimprime encore.

it has not suffered in my hands; nor did I ever know a French comedy made use of by the worst of our poets, that was not better'd by 'em. » Shadwell, préface de *The Miser*; il prend, de même, diverses scènes à la *Psyché* de Corneille et Molière, « which I may say, without vanity, are very much improv'd ». Même procédé chez madame Centlivre : « Some scenes I confess are partly taken from Molière, and I dare be bold to say it has not suffered in the translation ». *Love's Contrivance or the Médecin malgré lui.*

1. HORATIUS

By flight! And did the soldiers let him pass?
Oh! I am ill again! — The coward villain!...
(*Throwing himself into his chair.*)

VALERIA

What could he do, my lord, when three oppos'd him?

HORATIUS

Die!
He might have died. — Oh! villain, villain, villain!
And he shall die; this arm, etc.

The Roman Father, Londres, 1750, 8°.

La transformation du vieil Horace en vieux Capulet, de Titus en Matamore, et toutes autres transformations du même genre ne pouvaient que paraître sacrilèges. L'abbé Le Blanc se plut à faire la satire de ces combinaisons d'esthétiques contradictoires. Il rédigea, à l'intention des auteurs anglais, un manuel pour les aider à composer leurs pièces d'après Racine et Shakespeare fusionnés : *Le Supplément du Génie, ou l'art de composer des poèmes dramatiques, tel que l'ont pratiqué plusieurs auteurs célèbres du Théâtre Anglais* [1]. Le morceau était écrit dans le style de Swift : c'est sur ce ton que le doyen de Saint-Patrick avait rédigé ses ironiques « Conseils aux Domestiques » et son « Manuel de la Conversation polie ». Le Blanc se gardait bien de s'avouer l'auteur de l'ouvrage : « Le hasard l'a fait tomber entre mes mains, disait-il; on a usé d'adresse pour le faire copier d'après le manuscrit d'un auteur qui est ici (à Londres) en réputation pour le théâtre et que la discrétion ne me permet pas de nommer. » La critique anglaise elle-même s'y trompa et attribua d'abord l'écrit à Swift.

1. *Lettres de M. l'abbé Le Blanc... nouvelle édition de celles qui ont paru sous le titre de Lettres d'un François*, Amsterdam, 1751, 3 vol., t. III, pp. 145 et s. Dans cette nouvelle édition Le Blanc se déclare l'auteur du *Supplément*. Les *Lettres d'un François* avaient paru à La Haye, 1745, 3 vol.

Jeunes auteurs, disait l'abbé, pour le choix du sujet « prenez tout simplement une tragédie de Corneille ou de Racine, à votre choix, changez-en le titre et les noms des personnages; appelez Bajazet, la *Sultane*; Iphigénie, la *Victime* » (comme La Fosse, du reste, avait fait pour son *Manlius*, tiré de *Venice Preserved* : car il y avait réciprocité et les deux pays avaient leurs corsaires), mais ayez soin de changer le style : « Vous pourrez bien laisser subsister le premier acte tel qu'il se trouvera dans votre original, sans y rien ajouter de votre invention; mais comme les Français se contentent d'être naturels dans leurs récits et qu'ils sont trop simples pour nous, vous aurez soin de changer les vôtres et de les enfler le plus qu'il vous sera possible. Vous prendrez pour cela dans Shakespeare la quantité d'épithètes fortes et hardies qui vous sera nécessaire et vous en emploierez deux à chaque vers, c'est la proportion ordinaire. Les vers français sont de mauvais modèles, ils sont d'un froid à nous glacer; les nôtres, au contraire, sont comme le tonnerre, ils ont le feu, le bruit et l'éclat. »

Il faut ajouter des personnages et compliquer l'intrigue, mêler le rire aux larmes, les vers à la prose, les gens du peuple aux gens de cour : « Vous ajouterez à votre pièce deux ou trois per-

sonnages de votre invention pour doubler l'intrigue et embarrasser davantage l'action principale qui pèche toujours chez les auteurs français par son trop de simplicité... Ils piqueront d'autant plus la curiosité qu'on ne saura ni d'où ils viennent ni à qui ils en veulent. » Il faudra que l'un d'eux soit un personnage comique, c'est ainsi qu'on rompt l'uniformité d'une pièce; « d'un pied vous chausserez le cothurne et de l'autre le brodequin... C'est la pratique inviolable de Shakespeare. »

Il faudra, au second acte, introduire quelque spectacle saisissant : « Il n'y aurait pas de mal à terminer cet acte par une scène de nuit; c'est alors que les prodiges dans le ciel font le plus d'effet et que les revenants inspirent le plus de terreur... Si vous traitez un sujet aussi terrible que la vengeance du meurtre de Laïus, n'allez pas imiter les Français et dérober aux spectateurs tout le pathétique de cette pièce faute d'exposer à leurs yeux le tableau touchant de la peste. Les vers ne peuvent en donner qu'une faible idée. Vous tâcherez d'en rendre toute l'horreur en jonchant le théâtre de corps morts, en y faisant paraître des figures presque inanimées qui marchent à peine et qui augmentent à chaque instant le nombre des cadavres... voilà de ces grandes scènes qui sont dans

la nature et que les Français n'auraient pas l'esprit d'imaginer... »

« Le quatrième acte, selon toutes les apparences, faute d'action, manquera de chaleur dans l'original que vous aurez choisi. Tâchez, pour lui en donner, d'y faire entrer une ou deux batailles; vous les moulerez sur la mémorable bataille d'Azincourt de Shakespeare, le modèle de toutes les batailles du théâtre anglais... Ensuite vous obscurcirez votre théâtre, vous représenterez des prodiges en l'air, un ciel de sang, deux soleils, des esprits aériens qui se battent... Alors vous ferez sortir de terre un spectre en chemise ensanglantée; les morts des dernières batailles pourront vous fournir une demi-douzaine d'ombres subalternes pour lui servir de cortège. Pour la politesse avec laquelle les spectres veulent être traités, lorsqu'on a besoin de leur faire expliquer les raisons de leur apparition, vous consulterez Shakespeare; aucun homme n'a mieux su que lui parler aux revenants. »

Si l'héroïne a perdu son héros, vous tirerez de cette mésaventure les effets les plus charmants : « Il est naturel que l'excès de sa douleur dérange sa raison, et, en ce cas, vous la ferez revenir folle sur le théâtre, habillée en bergère ou en déshabillé, tout comme vous voudrez. Vous la ferez danser et chanter tant que vous jugerez à

propos. Nous devons à Shakespeare cette heureuse invention. » Corneille a eu le plus grand tort de ne pas rendre Camille folle : « Quoi de plus intéressant que de voir une jeune et belle personne à qui la douleur a tourné la tête et qui ne peut ni rire sans faire pleurer, ni pleurer sans faire rire ? »

Enfin il faut songer à la catastrophe; c'est là surtout qu'on devra renchérir sur le modèle français : « Vous y parlerez davantage contre les rois que les Français ménagent trop; vous y ajouterez une satire contre les ministres, une tirade sur les lois, deux mots sur la religion et un long éloge du gouvernement anglais. Lorsque vos personnages n'auront plus rien à se dire, vous les ferez tous s'entre-tuer les uns les autres; seulement, pour observer la décence théâtrale, qui veut que la vertu soit traitée autrement que le crime, vous ferez périr les plus coupables les premiers. »

Dans tout ce morceau, Le Blanc montre une érudition dramatique surprenante pour l'époque; il connaît tous les auteurs, des plus grands aux plus petits, de Shakespeare à Cibber; il a lu leurs prologues, épilogues et préfaces; beaucoup de ses recommandations ironiques sont traduites, mot pour mot, des préfaces de Dryden qui avait donné sérieusement quelques-uns de ces conseils. De la

tragédie l'abbé passe à la comédie : Molière est fade, il faut corser ses caractères et montrer des spectacles saisissants : par exemple « une fille débauchée dans son lit et un libertin en chemise » qui tombe « par une trappe dans un cloaque d'infection dont un instant après il reparaît tout couvert » ; voilà comment agit un auteur qui sait son métier; les jeunes gens apprennent ainsi « à se méfier des filles de mauvaise vie » [1].

C'est encore la guerre, mais non la guerre à mort, que fait à Shakespeare, plus tard dans le siècle, le chevalier de Cubières-Palmezeaux. Lui aussi veut rire, il se contente de se moquer. Le temps, toutefois, lui a joué de ses tours et plusieurs des théories qu'il met, par ironie, sur les lèvres de son ridicule Prousas ont fait depuis fortune. Cubières avait été frappé de l'assombrissement de la scène française : on allait au théâtre, même aux pièces de Voltaire, même aux repré-

1. Le Blanc renvoie à la comédie *The Rover* (par madame Behn : *The Rover or the banisht Cavaliers*, 1677, plusieurs éditions aux XVIIe et XVIIIe siècles; scène entre Blunt « an English country gentleman » qui reparaît, « his face, etc., all dirty », et Lucetta « a jilting wench », acte III. Malgré ces grossièretés, jugement très favorable sur cette pièce, pleine d'une « infinite deal of sprightliness », dans le *Companion to the Play House*, 1764). Plusieurs pièces de madame Behn, de madame Centlivre et autres « authoresses » anglaises furent traduites en français au XVIIIe siècle. V. le *Parnasse des Dames, contenant le théâtre des femmes Françaises, Anglaises, Allemandes et Danoises*, Paris, 1777 et s.

sentations de comédies, pour y pleurer. Peu de femmes avaient, comme l'Araminte de Poinsinet, le courage de rester chez elles et de dire nettement leur pensée : « Non, Monsieur, je m'en garderai bien (d'aller à *Mérope*). Ah! ne présumez pas me surprendre à vos lamentables tragédies. Mais, fi donc! une femme ne sort de ce spectacle que les yeux gros de larmes et le cœur de soupirs. J'ai vu quelquefois qu'il m'en restait sur le visage et dans l'âme une empreinte de tristesse que toute la vivacité du plus joli souper ne pouvait éclaircir [1]. »

Pour toutes les tentatives « bourgeoises », « larmoyantes » ou « sérieuses » de Sedaine, Diderot ou Beaumarchais, Cubières a encore quelque indulgence : « Je vous ai vu », dit-il dans sa *Lettre à une femme sensible* [2], « pleurer bien des fois aux

1. *Le Cercle ou la Soirée à la mode*, joué en 1764.

2. *La Manie des Drames sombres, comédie en trois actes, en vers, représentée à Fontainebleau devant Leurs Majestés, par les comédiens françois sous le nom du Dramaturge, le 29 octobre 1776*, Paris, 1777, 8°; précédé d'une « Lettre à une femme sensible ». Dans l'Almanach des *Spectacles de Paris*, la pièce est citée sous le titre du *Dramomane*, 1777. L'*Année Littéraire* en fit le plus grand éloge; elle parle des « dramaturges » et de la « dramomanie », comme firent les classiques du temps de Hugo, et félicite Cubières qui cherchait à « dissiper ces vapeurs sombres répandues sur le caractère national » (1778, p. 270. L'*Année Littéraire* était continuée à cette date par Fréron fils, le futur conventionnel.) Contre la « dramaturgie » à l'anglaise, V. encore Palissot, *Dunciade*, 1764, I et II. Je verrai donc enfin, dit la Sottise,

Phèdre et Tartufe et Chimène
Ensevelis sous mes drames anglais.

représentations du *Père de famille*, du *Philosophe sans le savoir*, d'*Eugénie*... J'y ai pleuré moi-même à vos côtés. » Ce qu'il proscrit, ce sont « ces farces sépulcrales où, pour me servir d'une expression de M. de Voltaire, on joue à la boule avec des têtes de mort, où les fossoyeurs de cimetière font de froides plaisanteries sur les crânes de leurs aïeux; où l'on voit des spectres, des revenants, encore couverts du drap mortuaire, venir faire des discours pathétiques aux assistants, où l'on prodigue les échafauds, les cercueils, les potences, les coupes empoisonnées et mille autres ressorts puérils de terreur ». C'est bien contre Shakespeare qu'il part en guerre. Il fit jouer sa pièce, le *Dramaturge*, le 29 octobre 1776, « à Fontainebleau, devant Leurs Majestés, par les comédiens français », tardive revanche contre ces comédiens anglais qui avaient joué, au même lieu, leurs drames sanglants, devant Henri IV et son fils : *Tiph Toph Milord!*

A Fontainebleau, Cubières n'avait donné qu'une première esquisse abrégée de sa comédie, et il n'avait pas eu grand succès. Un de ses amis qui assistait à la représentation, M. Le Roz, commis de la Guerre, en publia le compte rendu dans le *Journal Français, Italien et Anglais* [1]; il nous

1. Numéro d'août, 1777. La Harpe donne un compte rendu moins flatteur dans sa *Correspondance adressée au Grand Duc*

apprend que les premières scènes furent très applaudies : « Les autres scènes n'ont pas été entendues à cause des toux multipliées et des éternuements du parterre qui ce jour-là était fort enrhumé ». Mais surtout la cour qui tenait pour La Chaussée et les larmoyants n'avait pas bien compris qu'on se moquait seulement de Shakespeare : de là le soin que prit Cubières, lorsqu'il publia sa pièce remaniée et coupée en trois actes (au lieu d'un), de bien expliquer à la « femme sensible » et au public ses véritables intentions.

Cubières trace l'image d'un dramaturge ridicule nommé Prousas, qui a la rage d'écrire des pièces lugubres, en prose, et à qui son esthétique tient tellement au cœur qu'il ne donnera sa fille qu'à un gendre partageant ses idées. De là une lutte entre Sainfort, galant homme qui admire la jeune fille et Racine, et Sombreuses, qui prétend aimer la demoiselle et les drames larmoyants, mais qui est un vil hypocrite et, au fond, n'aime que l'argent. Les amis du drame sont mal partagés dans cette pièce.

Prousas, au début, cause avec Cornet, son secrétaire, chargé de dépouiller les journaux afin d'y trouver des crimes noirs et vulgaires qui pour-

de Russie (1801, lettre 56) mais il n'assistait pas à la représentation et il détestait Cubières.

ront fournir des sujets de pièces. A-t-il fait dans les feuilles une bonne moisson?

CORNET

Hélas! non : l'on n'y voit que des contes plaisants.

PROUSAS

Une telle disette a lieu de me confondre.
Quoi! rien de remarquable à l'article de Londres?
Les Anglais cependant...

CORNET

Hélas! les pauvres gens
Ont bien dégénéré depuis un certain temps.

Ils ne s'occupent plus que de politique; ils ont cessé d'avoir la vie en dégoût et de se pendre.

PROUSAS

Et l'article Paris?

CORNET

Quelle idée est la vôtre?
Il est en accidents moins fertile qu'un autre;
Le Français vit au sein des plaisirs et des jeux.
Voulez-vous qu'on se tue alors qu'on est heureux?

PROUSAS

Eh quoi! pas seulement un petit suicide?

CORNET

Pas le moindre.

PROUSAS

Tant pis. Quelque beau parricide
M'aurait fait grand plaisir. Point de rapt, point de viol,
Pas un assassinat?

CORNET

Pas seulement un vol.

PROUSAS

Les temps sont bien mauvais.

CORNET

Jadis, pour leurs maîtresses,
Qui ne leur rendaient pas tendresses pour tendresses,

Les amants se tuaient, et les maris jaloux,
Autour de leur logis, rôdant comme des loups,
Plus d'une fois, suivant leur noire frénésie,
D'immoler leurs moitiés avaient la fantaisie;
Tout est changé. Les mœurs font des progrès affreux,
Tout dégénère enfin dans ces temps malheureux;
Autant que les amants les maris sont paisibles.

Scène entre Sainfort le galant homme, ami de Racine, des alexandrins et des tragédies régulières, et Prousas qui défend ses idées favorites; des idées qui ont eu depuis un succès auquel Cubières ne s'attendait pas. C'est là surtout qu'on voit son ironie se retourner; il voulait rendre Prousas grotesque; le temps a vengé Prousas, et rien ne montre mieux le changement survenu que cette prodigieuse et quasi incroyable différence dans les points de vue :

SAINFORT

Ainsi donc, chaque objet qui frappera vos yeux
Vous prêtera le fond d'un drame sérieux?
Tout vous paraîtra bon?

PROUSAS

Oui, bravant le scandale,
Je veux aller chercher mes héros à la halle;
Et si l'on me chicane, armé de mes pinceaux,
Je ferai plus; j'irai jusqu'en des hôpitaux.

SAINFORT

Cela sera touchant!

PROUSAS

Aveugles que nous sommes!
Et les pauvres, monsieur, ne sont-ils pas des hommes?
Pourquoi n'oserait-on peindre ces bonnes gens?
Il n'est rien ici-bas de vil que les méchants!

A ces mots, on riait en 1776, on jugeait cette scène « plaisante par la seule exposition des principes de la dramaturgie, qu'il suffit de rapporter pour exciter le rire »[1]. Sainfort le galant homme hausse les épaules; sans doute, dit-il, « le peuple est respectable », mais à quoi bon peindre ses mœurs ou ses fautes?

Les fautes d'un manant ne corrigent personne;
Celles des souverains nous servent de leçons.
Ainsi des chastes sœurs les doctes nourrissons,
Sur leurs luths ravissants, sur nos brillants théâtres,
Doivent plutôt chanter des princes que des pâtres.

PROUSAS

[autant.
Qu'ils chantent, c'est fort bien ; je n'en puis faire
Mais les rois d'autrefois, ceux qui vous plaisent tant,
Pour dire : Je vous aime, employaient-ils l'emphase?
Avaient ils l'art de coudre, au bout de chaque phrase,
Une rime et l'ennui de ces doubles refrains?
Parlaient-ils à leurs gens en vers alexandrins?
Ne suivaient-ils en tout qu'une sotte méthode,
Et faisaient-ils l'amour comme l'on fait une ode?

Prousas n'en démord pas. L'arrivée de Sombreuses est annoncée; les affaires de Sainfort sont au plus mal. Encouragé par la moqueuse Dorimène, sœur de Prousas, il feint une conversion. Dorimène fait de même :

Nous sommes revenus de ces vieux préjugés
Qui nous faisaient aimer et Regnard et Molière,
Il faut que de la scène on fasse un cimetière,

1. *Année Littéraire*, 1778, p. 262.

Que d'un crêpe Thalie enlace ses atours,
Qu'elle mette un poignard dans la main des amours.

Sainfort abonde dans le même sens :

Si l'on me croyait,
L'on renverrait aux Turcs leur triste Bajazet;
Et, disciples d'Young, nos auteurs dramatiques
Mettraient toutes ses Nuits en opéras-comiques.

Sombreuses paraît enfin, aussi tard dans la pièce que le Tartufe de Molière. Il est en deuil de la tête aux pieds :

Il ressemble au fantôme
D'un fameux drame anglois.

Il a pris le noir parce qu'un de ses compagnons de voyage a été tué par des brigands.

PROUSAS
Est-ce un de vos parents?

SOMBREUSES
Non, mais son titre d'homme en avait fait mon frère.

D'instant en instant, les chances de Sainfort diminuent, malgré sa prétendue conversion. Sombreuses vante les drames de Prousas, que son père a fait représenter à Lyon :

Au temple de mémoire,
Vos tableaux sont gravés tous en manière noire.

PROUSAS
C'est la bonne; l'Albane a vécu peu de jours;
La touche de Rembrandt nous charmera toujours.

SOMBREUSES

C'est un charbon anglais qui vous tient lieu de plume.

DORIMÈNE

Oui, mais en aucun temps, son charbon ne s'allume.

Enfin Sombreuses est démasqué par un procédé quelconque, invraisemblable et gauche, et Sainfort épouse Sophie : nous pouvons être sûrs qu'il n'y aura pas beaucoup de Rembrandts dans leur salon.

Ainsi se raillait des drames sombres, devant Louis XVI et Marie-Antoinette, en présence de la cour assemblée, le chevalier Michel de Cubières de Palmezeaux, frère cadet du marquis de Cubières. Il peignait les Français vivant « au sein des plaisirs et des jeux » et ne pouvant s'intéresser à rien qu'à des aventures de rois. Il ne se doutait pas alors qu'il assisterait à des drames autrement sombres que ceux de Prousas, qu'il serait un jour, lui, Cubières, secrétaire-greffier de la Commune, signerait des « bons de vin » pour les massacreurs de l'Abbaye, les 2 et 3 septembre, et vivrait assez vieux pour chanter le 18 Brumaire, Marengo, et le retour des Bourbons. Il put, entre temps, dédier « à Son Altesse Impériale Stéphanie Napoléon, actuellement Princesse Électorale de Bade », fille adoptive du « plus grand prince de l'univers », un *Roméo et Juliette*, *tragédie lyrique*, où il déclarait que « Juliette est le chef-d'œuvre

de la nature » et où l'on voyait à la fin, si « sombre » que fût une telle catastrophe, Roméo mourir dans des contorsions affreuses par l'effet d'un « poison subtil ». Le théâtre est planté de « cyprès et d'autres arbres funèbres »; on entend « l'air d'une marche lugubre »; Juliette « parle d'une voix faible et lugubre... Les effets du poison sont rendus par Roméo avec la vérité de la nature; il se courbe, il se relève et presse avec ses mains son sein douloureux; de temps en temps il lui échappe des cris »[1]. Cubières, qui s'était réconcilié successivement avec le peuple, avec les empereurs et avec les rois, s'était aussi réconcilié avec Shakespeare.

III

« Depuis plusieurs années, on voyait régner, entre la France et l'Angleterre, l'accord le plus parfait, l'union la plus touchante; il n'y eut jamais, entre deux nations voisines et rivales, un commerce de ridicules, de modes et de goûts mieux établi. Si nos épées, nos voitures, nos jardins sont à l'anglaise, toute la Grande-Bretagne

1. *Roméo et Juliette, tragédie lyrique*, par Moline et Cubières, Paris, 1806, 8°.

ne raffole pas moins de nos plumes, de nos pompons et de nos colifichets de toute espèce... C'est ainsi que disparaissent, peu à peu, ces préjugés barbares qui empêchaient les nations de s'instruire et de se civiliser réciproquement.

« Nous voyons avec beaucoup d'amertume et de douleur qu'une harmonie si désirée et si précieuse risque fort d'être troublée, et de l'être par une circonstance qui semblait faite pour l'augmenter encore; c'est la malheureuse traduction de Shakespeare qui vient de susciter cet orage. M. de Voltaire, quoiqu'il eût sans doute plus de raisons que personne d'aimer la gloire de ce grand homme, n'a pu apprendre, sans indignation, que les Français avaient eu la lâcheté de sacrifier à cette idole étrangère les couronnes immortelles de Corneille et de Racine. Son ressentiment patriotique a déjà éclaté, de la manière la plus vive, dans une lettre à M. le comte d'Argental...[1] Il vient d'en appeler à l'autorité même de l'Académie Française. Ne doit-on pas regarder cette démarche comme une déclaration de guerre en forme? Il est difficile de prévoir quelles en seront les suites; mais elles ne peuvent qu'être infiniment

1. *Infra*, p. 302. C'était une lettre-manifeste, faite pour être montrée. La Harpe en envoie copie au Grand Duc de Russie (Paul I) : *Corresp. litt. adressée au Grand Duc*, 1801, lettre 51.

graves. On sait le culte idolâtre que toute la nation anglaise rend au génie de Shakespeare. Permettra-t-elle à l'Académie Française de discuter tranquillement les titres de ce culte ? Reconnaîtra-t-elle la compétence de ces juges étrangers? Ne cherchera-t-elle pas à se faire un parti au sein de notre littérature? A-t-on oublié combien des querelles de ce genre et pour des objets beaucoup moins intéressants ont produit de haines, de sectes et de fureurs? » Voilà ce qu'on lit dans la *Correspondance littéraire* de Grimn et Diderot, juillet 1776.

Il ne s'agissait plus, en effet, d'escarmouches ni de guerre pour rire. La vraie guerre commençait et elle avait été déclarée « en forme »; toutes les troupes étaient sur pied et le vieux maréchal Voltaire en avait pris le commandement. La cause de la querelle était un empiétement excessif de Shakespeare.

Il s'était tenu jusqu'ici dans une posture assez modeste; on l'avait traduit, mais incomplètement; plusieurs de ses pièces étaient seulement analysées dans La Place et, du reste, l'entreprise de ce dernier était une œuvre particulière qui n'engageait en rien les pouvoirs publics. En 1776, le comte de Catuelan, Le Tourneur et Fontaine-Malherbe, annoncèrent une traduction complète des œuvres

de Shakespeare [1]; l'annonce fit grand bruit; le jeune roi, qui ne demandait qu'à plaire à tout le monde, sans oublier même de Belloy, à qui il venait de faire un cadeau [2], accepta la dédicace de l'ouvrage, publié par souscription comme jadis la *Henriade* et naguère le *Théâtre de Corneille avec des Commentaires*. On devait y joindre, en fascicules séparés, des gravures par « M. Moreau, dont le nom n'a pas besoin d'éloge », mais dont le zèle avait besoin d'encouragements, et qui s'en tint à une seule planche représentant la « Tempête ». En tête du premier volume figurait une liste des souscripteurs; elle comprenait le Roi, la Reine, Mgr le comte d'Artois, les princesses de la maison de France, Mgr le Prince de Condé, le roi d'Angle-

1. *Shakespeare, traduit de l'anglois*, Paris, 1776 et s., 20 vol. 4°. L'œuvre était due surtout à Le Tourneur; son nom parait sur le titre à partir du t. III; elle était très supérieure à celle de La Place, quoique fort loin de la scrupuleuse exactitude qu'on exige de nos jours. Même alors, quelques libertés par trop grandes, prises avec le texte, furent blâmées. Il est certain que le *Journal de politique et de littérature* (5 juin 1778) pouvait, avec raison, trouver que le vague lyrisme de la chanson de Iago :

Dans la bassesse où tu respires,
N'affecte point l'orgueil d'un vêtement nouveau, etc.

donnait une idée médiocrement exacte de l'original anglais :

King Stephen was a worthy peer :
His breeches cost him but a crown...

Sur la traduction de Le Tourneur, voir le jugement (très sévère) de M. Beljame, *Macbeth, texte critique*, Introduction, Paris, 1897.

2. Ducis à Sedaine, 25 janvier 1775.

terre, « Sa Majesté l'Impératrice de toutes les Russies », puis quantité de célébrités : le comte d'Argental, l'ami de Voltaire; le duc de Choiseul, « M. Turgot, ministre d'État », le comte de Vergennes, « M. Necker, ministre de la République de Genève », « M. le chevalier de Cubières de Palmezeaux », Diderot, Ducis, Garrick, d'Holbach, Mercier, « six english gentlemen, lovers of old Shakespeare », des Russes, des Allemands, des Espagnols, des Hollandais, des princes et des bourgeois, des secrétaires d'ambassade, des consuls, des comédiens, les plus grands noms de France et de l'étranger : c'était un événement européen.

Dans leur épître au roi, les auteurs insistaient sur la grandeur et l'originalité du génie de Shakespeare, et montraient un enthousiasme qu'on n'avait pas vu encore : « Jamais homme de génie ne pénétra plus avant dans l'abîme du cœur humain et ne fit mieux parler aux passions le langage de la nature. Fécond comme elle-même, il prodigua à tous ses personnages cette étonnante variété de caractères qu'elle dispense aux individus qu'elle crée. Né dans un état obscur et dans un siècle encore barbare, il n'avait devant lui que la nature. Il devina que c'était là le modèle qu'il devait peindre; et que le grand secret de l'art du théâtre consistait surtout à créer sur la scène des

hommes entièrement ressemblants à ceux qui sortent de ses mains. » Il crut pouvoir peindre les misérables après les rois; il s'intéressa à « l'humanité », dont on s'occupait maintenant plus qu'autrefois : et c'était pour lui, en France, une circonstance favorable. Quittant les palais, « descendant dans la cabane du pauvre, il y a vu l'humanité et n'a point dédaigné de la peindre dans les classes vulgaires. Il a saisi la nature partout où il l'a trouvée et il a développé tous les replis du cœur humain, sans sortir des scènes ordinaires de la vie. Ces peintures naïves et vraies ne seront point sans charmes aux yeux de Votre Majesté, qui se plaît à descendre quelquefois du trône, pour aller chercher, sous l'humble toit du laboureur ou de l'artisan, la vérité, la nature et des objets à sa bienfaisance. Le philosophe et l'homme de lettres seraient-ils plus superbes que les souverains et rougiraient-ils de s'abaisser jusqu'à ces dernières classes de la société? Non : il est barbare de penser qu'une moitié de l'espèce humaine soit un vil rebut, indigne des pinceaux du génie et dévoué à ses mépris. »

Nous pouvons imiter l'art de Louis XIV, mais non pas lui rendre la vie; nos copies sont de plus en plus pâles : « Ainsi, nous sommes condamnés à ramper devant les grands hommes qui sont venus

avant nous. Troupeaux marqués du titre d'imitateurs, nous appartenons tous à des maîtres. Nos pensées, les élans de notre âme, tout est enchaîné, et cette servitude, transmise à nos descendants, se perpétuera d'âge en âge... » Essayons donc de réagir; voyons s'il n'existe pas d'autres manières d'émouvoir et de plaire; on peut le faire sans manquer au culte des ancêtres : « Shakespeare peut paraître avec confiance dans la patrie des Corneille, des Racine et des Molière, et demander aux Français le tribut de gloire que chaque peuple doit au génie et qu'il eût reçu de ces trois grands hommes s'il en eût été connu. » Prévoyant néanmoins la tempête qu'une si audacieuse entreprise ne pouvait manquer d'amener, Le Tourneur ajoutait : « Vous ne partagerez point ces vaines alarmes, ô vous, mânes révérés de nos grands poètes dramatiques. Dépouillés des préjugés et des petits intérêts de nos critiques, sûrs de votre immortalité, vous préférez l'étranger qui a su inventer dans votre art, au fade encens, aux froides copies de vos serviles imitateurs : et semblables aux Romains, vous voyez entrer dans le Capitole les dieux des autres nations sans trembler pour vos autels et pour le culte de la patrie. »

Toute l'éloquence de ces appels ne pouvait toucher Voltaire dont l'indignation, depuis des années,

n'avait fait que grandir et était prête à déborder. N'avait-il pas assez accordé au monstre? N'avait-il pas introduit sur la scène française certaines libertés? N'avait-il pas émondé, taillé, régularisé cette haute futaie (oubliant ce qu'il avait dit lui-même de ces arbres touffus qui meurent si vous voulez forcer leur nature et les tailler en arbres des jardins de Marly)? Et voilà qu'on voulait davantage encore; il avait déplacé la borne, et maintenant on ne voulait plus de borne du tout; sa révolte n'était plus de mise, et l'on était menacé de révolution!

De nombreux symptômes avaient annoncé l'événement depuis le milieu du siècle. Les imitations isolées, faites pour la scène, s'étaient multipliées; des études de plus en plus minutieuses et des jugements de plus en plus flatteurs sur Shakespeare et le théâtre anglais avaient paru. Des fêtes avaient été organisées, un « jubilé » avait été célébré en l'honneur de Shakespeare; Stratford en était le lieu, mais le bruit de cette solennité inaccoutumée s'était répandu par toute l'Europe : « fête digne de l'ancienne Athènes », disait Suard, et le *Journal Anglais* publiait en prose française le *Mûrier de Shakespeare, chanson que M. Garrick chanta à la fête du Jubilé de Shakespeare, en tenant en main une coupe faite du bois d'un mûrier que le poète*

avait planté[1]. L'écho avait renvoyé jusqu'à Ferney la rumeur des applaudissements, et l'on commençait à se demander s'il ne convenait pas de réagir et de suivre, pour les auteurs nationaux, l'exemple donné par Garrick en faveur de son idole : « Grand bruit (à Paris) parmi les amateurs de l'art divin d'Apollon... » Que faire en une telle occurrence afin de rétablir l'équilibre? « Les gens de lettres opinaient pour une immense rotonde; les fanatiques proposaient une seule colonne et la destinaient à Voltaire. De vieux entêtés criaient au sacrilège; et Corneille, où le mettrons-nous, s'il vous plaît? Les indifférents ont fini la dispute; ne faisons rien, ont-ils dit; leur sentiment a prévalu. Cependant on aura la statue de Voltaire par souscription[2]. » On l'eut, en effet, sculptée par Pigalle, qui a représenté le grand homme aussi maigre que nature et aussi nu qu'un dieu romain[3]. Mais pas de colonne, pas de rotonde, pas de jubilé.

Sous mille formes, la fête de Shakespeare se renouvelait. Suard, bientôt membre de l'Académie Française, avait inséré dans ses *Variétés littérai-*

1. Numéro du 15 avril 1776.
2. Madame Riccoboni à Garrick, 1er oct. 1770.
3. Achevée en 1776; elle est aujourd'hui à la bibliothèque de l'Institut. La peau est, pour ainsi dire, transparente; on voit le squelette. A l'ouverture du tombeau de Voltaire en 1897, M. Berthelot a noté la surprenante exactitude du ciseau de Pigalle.

res[1], un « Essai historique sur l'origine et les progrès du drame anglais », contenant des détails jusque sur les prédécesseurs obscurs du grand homme, sur les Mystères, les Moralités, les Interludes, l'« Éguille de Dame Gurton », « Gorboduc », les drames de l'Euphuiste Lyly. Il avait donné, dans le même recueil, les « Observations sur Shakespeare » du docteur Johnson : il contribuait ainsi à la gloire de Shakespeare que lui-même, toutefois, jugeait très sévèrement[2]. Tous les dictionnaires, toutes les encyclopédies contenaient des notices élogieuses ; le dictionnaire de Bayle, jadis muet, apprenait à ses lecteurs, dans son Supplément, que « les caractères de Shakespeare sont si bien la nature toute pure qu'il y a une espèce d'injure à leur donner une qualification aussi éloignée que celle de copies de la nature[3] ». L'Encyclopédie de Diderot, d'Alembert et Voltaire lui-même revenait constamment à Shakespeare, aux mots *Génie*,

1. *Ou recueil de pièces tant originales que traduites*, Paris, 1768, 4 vol.

2. « Je voulus faire un morceau sur [Shakespeare] et je me suis mis à le relire ; mais je fus si épouvanté des extravagances et des puérilités qui défiguraient les plus belles choses que la plume me tomba des mains. » A Garrick, 1776, *Corresp.*, II, 471. Même sévérité, mais même préoccupation du grand homme, chez La Harpe, très dur pour Le Tourneur, *Corr. litt.*, 1801, I, 345.

3. *Nouveau Dictionnaire historique... pour servir de Supplément au Dictionnaire de Bayle*, par J.-G. de Chaufepié, Amsterdam, 1750 et s., Art. Shakespeare, t. IV, 1756 ; l'article est traduit de l'anglais, et occupe dix grandes pages in-folio.

Stratford, *Tragédie*, etc., et, dans ces deux derniers articles, œuvres du chevalier de Jaucourt, le dramaturge était comparé « à la pierre enchâssée dans l'anneau de Pyrrhus qui, à ce que nous dit Pline, représentait la figure d'Apollon avec les neuf muses dans ces veines que la nature y avait tracées elle-même sans aucun secours de l'art ». Marmontel faisait de doctorales réserves, mais était pris de vertige et cédait, lui aussi, à l'attrait de l'abîme [1]. Mercier allait jusqu'à l'impiété dans son livre *Du Théâtre ou nouvel essai sur l'art dramatique* [2]. Il avait l'audace de reprendre les thèses de La Motte, de les renforcer, de les porter jusqu'au blasphème, et le brave de Belloy, qui se croyait poète depuis le succès du *Siège de Calais*, criait plus haut que Voltaire : « La Motte renaît encore de ses cendres et c'est une hydre qu'il est presque impossible de détruire!... La Motte s'est reproduit dans une foule de sectateurs dont le crédit s'augmente tous les jours [3]. » Mercier se déclarait partisan de la prose, du mélange du

1. « Shakespeare a un mérite réel et transcendant qui frappe tout le monde. Il est tragique, il touche, il émeut fortement. Ce n'est pas cette pitié douce qui pénètre insensiblement... c'est une terreur sombre, une douleur profonde... » *Chefs-d'œuvre dramatiques*, Paris, 1773, dédiés à Marie-Antoinette dauphine, superbes gravures.

2. Amsterdam, 1773, 8°.

3. *Traité de la Tragédie* (*Œuvres*, 1779, t. VI).

comique et du tragique, du populaire, de Shakespeare : « Notre superbe tragédie si vantée n'est qu'un fantôme revêtu de pourpre et d'or, mais qui n'a aucune réalité... Le poète coupable et dédaigneux a élargi encore les distances inhumaines que nous avons mises entre les citoyens. Il devait plutôt les rapprocher, mais il se serait cru homme du peuple s'il se fût avisé d'écrire pour le peuple; il en a été puni en méconnaissant la vraie nature. » Notre art a été resserré en un champ trop étroit : « On a pris un filon pour la mine entière, et l'on a voulu faire croire que la mine était tarie, tandis qu'elle a des ramifications immenses ». On se moque du drame, on a tort; c'est le genre qui convient le mieux à la scène; Corneille a le mérite d'avoir écrit un drame : le *Cid*. L'ouvrage de Mercier ne passa pas inaperçu, bien au contraire; il fut très discuté, car on y trouvait, disait-on, « quelques idées fortes et vraies, un grand amour de l'humanité », cet amour qui était devenu une mode, « de ces maximes générales et exagérées qui enthousiasment la jeunesse, qui la feraient courir au bout du monde, abandonner père, mère, frère, pour secourir un Lapon, un Hottentot [1] ».

1. *Correspondance littéraire de Grimm et Diderot*, éd. Tourneux, juillet 1774, t. X, p. 463.

Diderot enfin, Diderot l'encyclopédiste, Diderot, l'ami de Voltaire, disait déjà à qui voulait l'entendre et bientôt allait écrire à Tronchin, autre ami de Voltaire, et qui préparait un *Catilina* : « Ah! monsieur, ce Shakespeare était un terrible mortel; ce n'est pas le gladiateur antique, ni l'Apollon du Belvédère; mais c'est l'informe et grossier colosse de Notre-Dame : colosse gothique, mais entre les jambes duquel nous passerions tous[1]! » — Tous? se disait Voltaire, et son indignation grandissait. Il l'exprimait bien entendu au nom de Racine et Corneille. La discorde était au camp d'Agramant.

La disposition d'esprit de l'ermite de Ferney avait déjà paru dans l'*Appel à toutes les Nations de l'Europe*[2] publié en 1761, dans plusieurs essais, diverses escarmouches et quantité de lettres : escarmouche avec madame Élisabeth Montagu « la shakespearienne », l'amie d'Hannah More et du docteur Johnson, qui regrettait, dès 1755, de ne pouvoir

1. 18 déc. 1776. H. Tronchin, *Le conseiller François Tronchin*, Paris, 1895, 8°, p. 227. Diderot eût voulu que Tronchin donnât une place à la foule dans son *Catilina,* qu'il y insérât de ces petites scènes qui inquiètent et finalement entraînent le spectateur, bref, qu'il s'inspirât des exemples de Shakespeare.

2. Réimprimé en 1764 sous le titre *Du Théâtre anglais*, par Jérôme Carré (Voltaire y répond à deux articles du *Journal Encyclopédique* des 15 oct. et 1er nov. 1760, Bengesco, *Bibliographie*, II, p. 96).

« brûler Voltaire et sa tragédie » (l'*Orphelin de la Chine*)[1], mais qui dut se contenter d'une vengeance moins complète; escarmouche avec Walpole, qui se plaisait, en dilettante, à vanter tour à tour *Athalie* et *Hamlet* et s'était moqué fort librement de Voltaire dans la seconde préface de son *Castle of Otranto*. Préface malheureuse, du reste, même pour Shakespeare, car Walpole le rendait responsable du style de son roman, et les diatribes de Voltaire ne contiennent rien de plus injurieux. Voltaire répondit, cette fois, de la meilleure grâce[2], « car on fait la guerre honnêtement contre des capitaines qui ont de l'honneur[3] ». Mais la vraie guerre sans merci était certaine, inévitable, et déjà, à propos de ce même incident, il écrivait à la duchesse de Choiseul : « La femme du protecteur est protectrice, la femme du ministre de la France pourra prendre le parti des Français contre les Anglais avec qui je suis en guerre. Daignez juger, Madame, entre M. Walpole et moi... Vous me trouverez bien hardi, mais vous pardonnerez à

1. Lettre à sa sœur madame Scott, 18 nov. 1755, *Letters of Mrs. Elizabeth Montagu*, Londres, 1810, 4 vol. 8°, 3e éd. Sa réponse à Voltaire parut en 1769 : *An Essay on the writings and genius of Shakespear compared with the Greek and French dramatic poets with some remarks upon the misrepresentations of M. de Voltaire*; sixième édition en 1810.

2. Ferney, 15 juillet 1768.

3. A madame du Deffand, à propos de cet incident, 30 juillet.

un vieux soldat qui combat pour sa patrie et qui, s'il a du goût, aura combattu sous vos ordres[1] ».

Plus de ménagements. Shakespeare est désormais, pour Voltaire, un fou, un bouffon, un grotesque ; c'est Gille de la foire : « Gille, dans une foire de province, s'exprimerait avec plus de décence et de noblesse que le prince Hamlet ». Qu'est-ce que « Gille » ? car le personnage a, depuis les beaux jours du théâtre de la foire, perdu un peu de sa réputation. Voltaire l'a défini incidemment : « On commence à imiter en France votre gouvernement suisse. On veut ménager le peuple, on le délivre des corvées : tout le monde crie Hosanna! Pour moi, je suis comme Gille le niais, qui fait ses petits tours à six pouces de terre pendant que les voltigeurs dansent dans la moyenne région de l'air. J'ai la vanité d'achever ma petite ville[2]. » Mais, d'ordinaire, Voltaire ne s'applique pas à lui-même ce nom, il le réserve pour tout ce qu'il déteste; il en affuble « ce Gille nommé Piron ». Quant à Gille-Shakespeare, pour montrer ce qu'il vaut, il traduit, « à peu près vers pour vers et très exactement », dans sa *Lettre*

1. 15 juillet 1768.
2. Au baron de Constant, 9 août 1775. Il s'agit de Ferney, qui devient « une ville singulière et assez jolie ».

à un journaliste, le monologue « O that this too solid flesh », et on y trouve des lignes comme celles-ci :

Oh! si l'être éternel n'avait pas du canon
Contre le suicide!... ô ciel! ô ciel! ô ciel!

« Canon » est là pour décret[1]. On pense ce que, sur un juge ainsi disposé, plein de gloire mais jaloux de celle des vivants et des morts, également dur pour Euripide, Corneille, Pétrarque et Milton, pouvait produire, après le jubilé, l'annonce d'une traduction intégrale de Shakespeare, dédiée au Roi, honorée de la souscription de tous les princes, lettrés et grands de la terre, précédée de préfaces et de discours. Et d'après ces discours, il semblait qu'à ce moment la scène française fût vide, et la liste des grands dramaturges close; on y portait aux nues, il est vrai, Corneille, Racine et Molière, mais on ne disait mot des contemporains : comme si le siècle n'avait pas eu *Zaïre* et comme si la liste ne comprenait pas Voltaire.

1. Walpole traduisait avec la même facétieuse inexactitude deux vers de Racine :

De son appartement cette porte est prochaine
Et cette autre conduit dans celui de la reine,

qui deviennent dans son anglais :

To Cæsar's closet through this door you come,
And t'other leads to the queen's drawing-room.

Deuxième préface du *Castle of Otranto*. Voir la réplique de Voltaire, 15 juillet 1768.

Car Voltaire n'était même pas cité : c'était assurément une injustice. Elle parut si monstrueuse au principal intéressé que, ne trouvant pas son nom, il lui sembla n'en trouver aucun, et il ne cessa, dans les polémiques qui suivirent, de reprocher à Le Tourneur de n'avoir même pas nommé Corneille et Racine.

Le philosophe de Ferney n'était pas habitué à être passé sous silence; il était au plus haut point de sa gloire; on le citait d'ordinaire à propos de tout; on le louait, et sur quel ton! « La Henriade sera notre Iliade, car, à talent égal, quelle comparaison, dirai-je à mon tour, entre le bon et grand Henri et le petit Ulysse ou le fier Agamemnon? » Ce rapprochement n'était pas fait par le premier venu ; c'est Buffon qui s'était exprimé ainsi dans une séance de l'Académie, en recevant le maréchal de Duras qui remplaçait De Belloy [1]. Beaucoup, et des mieux qualifiés, pensaient comme La Harpe qui disait plus tard, dans son *Cours de Littérature* : « Je suis fort loin de comparer à *Sémiramis* un monstre de tragédie comme *Hamlet* de Shakespeare ». Et un barbouilleur de papier, un homme de rien, un pierrot de la foire, un Le Tourneur, s'avisait d'amener Gille-Shakespeare à

1. 15 mai 1775, *Recueil des harangues prononcées par MM. de l'Académie Française*, Paris, 1714 et s., t. VIII, p. 67.

la cour et de parler d'art dramatique, sans se souvenir que Voltaire existât! Ce n'était du reste là, il faut le dire, qu'un grief *de plus*, car il y avait dans cette indignation une grande part de sincérité; Voltaire prenait le parti de Voltaire d'abord. mais il était aussi très sincèrement pour Racine contre Shakespeare.

« Auriez-vous lu, écrit-il dès la première heure à d'Argental, deux volumes de ce misérable (Le Tourneur) dans lesquels il veut nous faire regarder Shakespeare comme le seul modèle de la véritable tragédie? Il y a déjà deux tomes imprimés de ce Shakespeare qu'on prendrait pour des pièces de la foire, faites il y a deux cents ans.... Il n'y a pas en France assez de camouflets, assez de bonnets d'âne, assez de piloris pour un pareil faquin... Ce qu'il y a d'affreux, c'est que le monstre a un parti en France, et pour comble de calamité et d'horreur, c'est moi qui, autrefois, parlai le premier de ce Shakespeare; c'est moi qui le premier montrai aux Français quelques perles que j'avais trouvées dans son énorme fumier », 19 juillet 1776. Dix jours plus tard, nouvelle lettre; l'heure de la bataille est proche, les machines de guerre sont préparées : « Mon cher ange, l'abomination de la désolation est dans le temple du seigneur. Le Kain... me dit que presque toute la jeunesse de

Paris est pour Le Tourneur... et qu'enfin on va donner une tragédie en prose où il y a une assemblée de bouchers qui sera d'un merveilleux effet. J'ai vu finir le règne de la raison et du goût. Je vais mourir en laissant la France barbare; mais heureusement vous vivez et je me flatte que la reine (Marie-Antoinette) ne laissera pas sa nouvelle patrie, dont elle fait le charme, en proie à des sauvages et à des monstres. Je me flatte que M. le maréchal de Duras ne nous aura pas fait l'honneur d'être de l'Académie pour nous voir mangés par des Hottentots... J'ai voulu venger les Français avant de mourir. J'ai envoyé à l'Académie un petit écrit dans lequel j'ai essayé d'étouffer ma juste douleur pour ne laisser parler que ma raison. »

En effet, quelques jours avant, le 26 juillet, Voltaire avait envoyé son « petit écrit » à d'Alembert : « Secrétaire du bon goût plus que de l'Académie, mon cher philosophe, mon cher ami, à mon secours. Lisez mon factum contre notre ennemi Monsieur Le Tourneur, faites le lire à M. Marmontel et à M. de La Harpe, qui y sont intéressés... Je plaide pour la France. » L'intention de Voltaire était, en effet, de faire donner par l'Académie une leçon à la cour, qui avait pris si étourdiment parti. Il y avait un précédent : l'Académie avait jadis passé jugement sur Corneille, c'était maintenant

le tour de Shakespeare. Voltaire voulait que sa lettre fût lue en séance publique par d'Alembert, le plus parfait liseur du temps.

Une première audition eut lieu à huis clos et d'Alembert fit connaître à son ami que quelques modifications étaient demandées : d'abord il fallait supprimer les « personnalités offensantes » et ne pas nommer Le Tourneur. Qu'à cela ne tienne, répondit Voltaire, « ayez donc l'obligeance de ne point prononcer son vilain nom ». Puis il y avait des passages terriblement grossiers, tirés de Shakespeare, qui étaient difficiles à lire en public. Que faire ? Il faudra, dit Voltaire, feindre de s'arrêter par pudeur ; l'auditeur « laissera aller son imagination beaucoup au delà » des réalités mêmes. Nous sommes en guerre, tous les moyens sont bons, même la ruse. « Le grand point, mon cher philosophe, est d'inspirer à la nation le dégoût et l'horreur qu'elle doit avoir pour Gille-Le Tourneur, préconiseur de Gille-Shakespeare, de retenir nos jeunes gens de l'abominable bourbier où ils se précipitent... Mais je vous conjure de laisser subsister mon invocation à la Reine et à nos Princesses. Il faut les engager à prendre notre parti », car rien ne doit être négligé, et l'avis des femmes importe. Tout est convenu ; la lecture aura lieu en séance solennelle, le jour de la Saint-Louis ;

la date est proche ; d'Alembert sonne la charge : « Enfin, mon cher maître, voilà la bataille engagée et le signal donné. Il faut que Shakespeare ou Racine demeure sur la place... Malheureusement il y a parmi [nos] gens de lettres bien des déserteurs et des faux-frères, mais les déserteurs seront pris et pendus. »

Enfin le jour vint. « Du dimanche 25 août 1776 », lit-on dans les registres de l'Académie ; « la Compagnie s'est rendue le matin dans la chapelle du Louvre, où elle a entendu la messe, pendant laquelle le sieur Francœur a fait exécuter un motet. Ensuite le P. Élisée, prédicateur du roi, a prononcé le panégyrique. L'après-midi, l'Académie, au nombre de vingt-quatre académiciens, a tenu son assemblée publique ordinaire. M. le chevalier de Chastellux, directeur », auteur d'un *Roméo et Juliette* avec fin heureuse, « a ouvert la séance par un discours relatif au prix de poésie ». M. de la Harpe a lu les poèmes couronnés ; « M. l'abbé Arnaud a lu ensuite des réflexions sur Homère » ; enfin ç'a été le tour de M. le Secrétaire, chargé de donner lecture « d'un écrit de M. de Voltaire sur les tragédies de Shakespear[1] ».

La foule était grande ; elle comprenait maintes

1. *Les Registres de l'Académie Française, 1672-1793*, éd. Camille Doucet, Paris, 1895, 3 vol. 8°, t. III, p. 399.

illustrations, maints étrangers, et parmi ces derniers madame Montagu « la shakespearienne », qui voulait jadis brûler Voltaire et qui maintenant se trouvait elle-même sur le gril. De sa plus belle voix donc, attentif à « ne pas voir rater ce canon » lorsqu'il s'était « chargé d'y mettre le feu », d'Alembert fit honneur à l'ouvrage de son ami. Voltaire protestait d'abord, à l'occasion « de quelques tragédies étrangères dédiées au roi notre protecteur », contre l'anglomanie en général et contre le fâcheux jubilé : « Une partie de la nation anglaise a érigé, depuis peu, un temple au fameux comédien-poète Shakespeare et a fondé un jubilé en son honneur. Quelques Français ont tâché d'avoir le même enthousiasme. Ils transportent chez nous une image de la divinité de Shakespeare ; comme quelques autres imitateurs ont érigé, depuis peu, à Paris, un Vaux-hall, et comme quelques autres se sont signalés en appelant les aloyaux des roast-beef et en se piquant d'avoir à leur table du roast-beef de mouton. »

Il faut de la mesure en toute chose ; l'auteur des *Lettres philosophiques* avait dit autrefois à peu près tout ce qu'il convenait de savoir sur l'Angleterre : « Un homme de lettres qui a l'honneur d'être votre confrère fut le premier parmi vous qui apprit la langue anglaise, le premier qui fit

connaître Shakespeare. » On le bafoua; mais ensuite une réaction exorbitante se produisit : « On traduisit bientôt tous les livres imprimés à Londres. On passa d'une extrémité à l'autre. On ne goûtait plus que ce qui venait de ce pays ou qui passait pour en venir. » Ce qu'on a vu de pire en ce genre est cette nouvelle traduction où l'auteur « s'efforce d'immoler la France à l'Angleterre ». Aucun Français « n'est cité dans sa préface de cent trente pages. Le nom du grand Corneille ne s'y trouve pas une seule fois. »

Or, qu'est-ce que ce théâtre anglais dont on fait tant de bruit? Une collection de pièces « sauvages »; Shakespeare a la barbarie de son temps; or, de son temps, on aimait « la tragédie de *Gorboduc*. C'était un bon roi, mari d'une bonne reine; ils partageaient, dès le premier acte, leur royaume entre deux enfants qui se querellèrent pour ce partage : le cadet donnait à l'aîné un soufflet au second acte; l'aîné au troisième acte tuait le cadet; la mère au quatrième tuait l'aîné; le roi au cinquième tuait la reine Gorboduc, et le peuple soulevé tuait le roi Gorboduc : de sorte qu'à la fin il ne restait plus personne. » Vivant dans un âge pareil, que pouvait faire Shakespeare? Il fit *Hamlet*. « Quelques-uns de vous, messieurs, savent qu'il existe une tragédie de Shakespeare intitulée *Ham-*

let. » Quelques têtes s'inclinèrent, sans doute, à ce passage en signe d'assentiment. La pièce fourmille d'anachronismes et d'absurdités ; on y enterre Ophélie, spectacle si monstrueux que « le célèbre Garrick vient tout nouvellement de retrancher sur son théâtre la scène des fossoyeurs ». Mais le traducteur « prend le parti des fossoyeurs ». La pièce est pleine de vulgarités abominables, et dès le début. La sentinelle de la première scène dit : « Je n'ai pas entendu une souris trotter. » Comment admettre de pareilles incongruités ? sans doute « un soldat peut répondre ainsi dans un corps de garde ; mais non pas sur le théâtre, devant les premières personnes d'une nation qui s'expriment noblement et devant qui il faut s'exprimer de même. » Mais, eût pu répondre Shakespeare, mes soldats causent entre eux et ne s'adressent pas à Louis XIV. Il n'importe.

Nulle observation des règles dans Shakespeare, continua d'Alembert, nulle décence ; quelques mérites cependant : « La vérité, qu'on ne peut déguiser devant vous, m'ordonne de vous avouer que ce Shakespeare si sauvage, si bas, si effréné et si absurde, avait des étincelles de génie ». Il n'en faut pas moins conclure contre lui : « Figurez-vous, messieurs, Louis XIV dans sa galerie de Versailles entouré de sa cour brillante ; un Gille,

couvert de lambeaux, perce la foule des héros, des grands hommes et des beautés qui composent cette cour; il leur propose de quitter Corneille, Racine et Molière pour un saltimbanque qui a des saillies heureuses et qui fait des contorsions; comment croyez-vous qu'il serait reçu? »

Il fut fort mal reçu en cette journée mémorable, et le triomphe de Voltaire fut complet. « M. le marquis de Villevieille a dû, mon cher et illustre maître, partir pour Ferney hier de grand matin », écrivit tout aussitôt d'Alembert au héros du jour; « il se proposait de crever quelques chevaux de poste pour avoir le plaisir de vous rendre compte le premier de votre succès. Il a été tel que vous pouviez le désirer. Vos réflexions ont fait grand plaisir, et ont été très applaudies. Les citations de Shakespeare... le roi Gorboduc, etc., ont fort diverti l'assemblée. On m'en a fait répéter plusieurs endroits. Je n'ai pas besoin de vous dire que les Anglais qui étaient là sont sortis mécontents... Je vous ai lu avec tout l'intérêt de l'amitié et tout le zèle que donne la bonne cause. »

Les protestations d'un garçon de douze ans avaient toutefois failli troubler la séance : « Il y avait dans l'assemblée, écrit La Harpe au Grand Duc de Russie, un jeune anglais de dix à douze ans, élevé dans la religion de Shakespeare comme

tout bon Anglais. Il pétillait de colère à tous les sarcasmes de M. de Voltaire et aux ris de l'assemblée. Il demanda à ceux de sa compagnie un sifflet : Je veux siffler ce Voltaire! disait-il »[1] : On eut grand peine à le faire tenir tranquille.

Le succès cependant ne dérida pas Voltaire ; jusqu'à sa mort il demeura intraitable; c'était *sa* guerre; il avait quelque vague appréhension d'un retour offensif. Loin de s'endormir sur un tel succès, il se mit aussitôt à préparer de nouvelles machines, « une seconde lettre plus intéressante que la première » (7 octobre). La publication de celle-ci n'avait pas été, du reste, sans difficulté : « Moureau, à qui j'ai donné votre Lettre à l'Académie, comme vous m'en aviez chargé, écrivait d'Alembert, l'a imprimée sur-le-champ, ne doutant point qu'on ne lui accordât la permission de la vendre. M. le garde des Sceaux a refusé cette permission... On dit que les dévots de Versailles ont persuadé [au roi] que votre morceau sur Shakespeare était injurieux à la religion, quoiqu'on ait soigneusement retranché à la lecture publique tous les passages indécents du tragique anglais. » Chagrin de Voltaire, habitué cependant, de longue date, à ces contretemps : « Le vieux Raton, le

1. *Correspondance*, 1801, lettre 53.

malheureux Raton est tout ébaubi d'avoir cette fois-ci brûlé ses pattes dans une occasion si honnête ». — « Il faut que Bertrand rassure un peu Raton, qui ne sera pas absolument brûlé, répliquait d'Alembert, mais seulement pendu par la clémence des juges. On a levé apparemment la défense de rien dire contre le théâtre anglais et contre Shakespeare, car je vis, il y a quelques jours, la lettre exposée en vente aux Tuileries. »

Mais la tristesse avait envahi Raton et il ne voulait pas se laisser consoler. Continuant sa conversation épistolaire avec d'Alembert, il lui disait, le 22 octobre 1776 : « Vous savez que les troupes du docteur Franklin ont été battues par celles du roi d'Angleterre. Hélas! on bat les philosophes partout. La raison et la liberté sont mal reçues dans ce monde. » D'Alembert répondait : « Le triste Bertrand au malingre Raton, salut. Raton, tout malingre qu'il est, fera très bien de continuer à égratigner Gille-Shakespeare... Il faut qu'au moins la philosophie et la raison fassent justice dans leur petit domaine, puisqu'elles sont battues à la nouvelle Yorck. »

Voltaire prépara donc sans retard la seconde campagne offensive qu'il jugeait indispensable, car, pas plus que lui, le monstre n'avait désarmé. « Je succombe sous mes maux, disait l'octogénaire

à madame de Saint-Julien, sous mes ennemis, sous les factieux amis de Shakespeare. »

Le 10 février 1778, Voltaire, âgé de quatre-vingt-quatre ans, rentrait à Paris pour ses derniers triomphes. Il demeurait ferme et inébranlable en ses croyances littéraires ; sa foi ne l'avait pas abandonné; apôtre de toutes les libertés, il continuait de faire exception pour la seule tragédie, et les comédiens français préparaient la représentation d'*Irène*, sa dernière œuvre, pièce dans les règles, où l'héroïne conte ses peines à Zoé, sa confidente, et appelle son mari :

Un mortel respectable et qui reçut ma foi.

Ce séjour fut une longue fête. Quand Voltaire vint à la représentation d'*Irène*, la foule se précipita au-devant de lui, ouvrit la porte de son carrosse; les plus proches « avancèrent les bras, saisirent cette chère idole et, sans lui donner le temps de se reconnaître, l'enlevèrent et la portèrent jusqu'à l'escalier ». Il parut dans sa loge, et les applaudissements éclatèrent; il salua à la ronde; « le comédien Brizard saisit ce moment favorable, entra à l'improviste, lui mit sur la tête une couronne de lauriers », et les applaudissements redoublèrent. Après la pièce, la toile se leva de nouveau; « le buste de M. de Voltaire se vit,

placé au milieu du théâtre, environné de tous les acteurs et actrices vêtus en habit de gala, ayant tous une couronne de laurier à la main » qu'ils placèrent « à leur tour sur la tête de ce poète immortel [1] ». Une soubrette « s'émancipa même, rapporte Mercier, jusqu'à caresser et flatter de la main ce buste triomphant ». Le « sieur Moreau le jeune » était présent et il fit, en rentrant, le même soir, « un dessin parfait » représentant cette apothéose et qui a été gravé.

Mais le triomphateur n'oubliait pas sa querelle; il dédiait sa tragédie à l'Académie Française et profitait de l'occasion pour faire une dernière incursion sur le territoire ennemi. *Irène*, disait-il dans sa nouvelle lettre à ses confrères, n'a qu'un mérite; elle est dans les règles : « Je sens combien il est peu convenable à mon âge de quatre-vingt-quatre ans d'oser arrêter un instant vos regards sur des fruits dégénérés de ma vieillesse. La tragédie d'Irène ne peut être digne de vous ni du théâtre français, elle n'a d'autre mérite que la

1. De Mouhy, *Abrégé de l'histoire du Théâtre Français*, 1780, t. III, pp. 96 et s. Palissot avait composé pour cette solennité un à-propos en prose : le *Triomphe de Sophocle*; mais les comédiens prétendirent qu'ils n'avaient pas le temps de l'apprendre : le motif fait honneur à leur politesse et le refus à leur bon goût. La comédie ne fut pas jouée et Palissot la publia (Paris, 1778, 8°) avec une préface remplie d'énormes louanges pour Voltaire et pour le roi.

fidélité aux règles données aux Grecs par le digne précepteur d'Alexandre. » Sur ce, il rouvrait la discussion et recommençait la guerre, en y associant l'Académie : « Vous éclairâtes mes doutes et vous confirmâtes mon opinion, il y a deux ans, en voulant bien lire, dans une de vos assemblées publiques, la lettre que j'avais eu l'honneur de vous écrire sur Corneille et sur Shakespeare. Je rougis de joindre ensemble ces deux noms, mais j'apprends qu'on renouvelle au milieu de Paris cette incroyable dispute... » Maintes répliques et ripostes à la première lettre de Voltaire avaient paru, en effet; les gazettes avaient pris parti et l'*Année littéraire*, en particulier, n'avait pas manqué une si bonne occasion de se moquer de son vieil ennemi [1]. Voltaire concluait comme jadis : « Shakespeare est un sauvage avec des étincelles de génie qui brillent dans une nuit horrible ».

Cette épître fut lue à l'Académie le 19 mars, et fut « acceptée avec reconnaissance. M. le Directeur est parti à la fin de la séance pour aller faire compliment à M. de Voltaire sur son succès,

1. Les traducteurs, dans leur longue préface, avaient eu, y lisait-on, « l'imprudence et l'impolitesse de ne pas dire un seul mot à la louange de M. de Voltaire. L'exemplaire destiné pour Ferney se présente sans ce passeport littéraire. On l'accueille fort mal; le maître du château s'emporte, sonne un de ses secrétaires, et dicte sur-le-champ sa diatribe à l'Académie. » L'*Année littéraire*, 1776, t. VI.

et pour lui remettre son épître dédicatoire, lue et approuvée de la compagnie. » A l'Académie comme au théâtre, des honneurs exceptionnels lui étaient décernés. Il prit séance le 30 mars : « M. le Directeur et tous les académiciens présents ont été au-devant de lui à la première salle. Il est entré dans la salle d'assemblée et M. le Directeur l'a prié de prendre la première place. » Même cérémonie au départ; on l'accompagne jusqu'à la porte de la première salle, « l'Académie étant persuadée que les honneurs rendus à un homme de cet âge et de cette célébrité ne peuvent ni ne doivent tirer à conséquence pour personne ». Quelques jours après, l'Académie arrête, « d'une voix unanime, que toutes les fois que M. de Voltaire viendrait à la séance après l'heure sonnée, il aurait son droit de présence et que les académiciens arrivés avant lui recevraient le même droit, mais non ceux qui arriveraient après ». Il était véritablement mis hors pair et traité en « chère idole ». Le « malheureux Raton » pouvait enfin oublier ses peines; il avait eu, lui aussi, son jubilé et il l'avait eu de son vivant.

Sa vivacité, sa promptitude de plume et de parole, son étonnante facilité demeuraient intactes. Le poète Saint-Marc avait rimé le compliment lu au théâtre le soir de l'apothéose ; Voltaire ne

voulut pas demeurer en reste; malade et presque mourant, il trouva moyen de répondre :

Vous daignez couronner aux jeux de Melpomène
D'un vieillard affaibli les efforts impuissants.
Ces lauriers dont vos mains couvrent mes cheveux [blancs
Étaient nés sur votre domaine.
On sait que de son bien tout mortel est jaloux;
Chacun garde pour soi ce que le ciel lui donne;
Le Parnasse n'a vu que vous
Qui sût partager sa couronne [1].

Son esprit d'entreprise demeurait, de même, tel qu'autrefois; c'était toujours le Voltaire d'antan qui eût voulu

Refaire l'univers,
Et le refaire en moins d'une semaine.

Il ne lui restait pas un mois à vivre : il avait d'immenses projets. Il proposait à l'Académie de refaire, sinon tout à fait l'univers, du moins la langue, de l'émanciper, de revenir au parler des indépendants d'autrefois. L'ancien dictionnaire, compilé dans un esprit aristocratique et dédaigneux, excluant du royaume littéraire d'innombrables familles de mots plébéiens, ne saurait plus suffire; il en faut un « nouveau » qui sera composé en réaction contre l'autre et comprendra notamment « toutes les expressions pittoresques

1. *Journal politique et littéraire* (de Linguet, continué depuis 1776 par La Harpe), nº du 15 avril 1778.

et énergiques de Montaigne, d'Amyot, de Charron, etc., qu'il est à souhaiter qu'on fasse revivre et dont nos voisins se sont saisis ». Voltaire fit sa proposition le 7 mai; il mourut le 30. C'était bien réellement à la tragédie seule qu'il avait refusé jusqu'à la fin la liberté.

IV

La guerre n'était pas finie. Dans un accès de confiance, en août 1776, Voltaire avait dit de Le Tourneur : « Tous les honnêtes gens sont irrités contre cet homme-là; plusieurs ont retiré leurs souscriptions ». L'événement n'avait pas justifié ces prévisions; le tome III de la traduction parut en 1778 et il contenait les noms de cent quarante-neuf nouveaux souscripteurs, tels que la duchesse de Boufflers, « M. Boissy Dauglas », la « marquise du Deffant, à Saint-Joseph, rue Saint-Dominique », la princessse de Ligne, Préville le comédien, Suard de l'Académie, etc. Au tome V, publié en 1779, nouvelle liste, avec le duc d'Aumont, madame Necker, et, qui l'eût cru? le grand, le fidèle ami, dont Voltaire corrigait les tragédies, « M. Tronchin, ancien conseiller à Genève », qui, à son tour,

passait à l'ennemi et désertait; « l'abomination de la désolation » était vraiment dans le temple du Seigneur. « La traduction du théâtre de Shakespeare par M. Le Tourneur est entre les mains de tout le monde », disait un peu plus tard Ducis; pendant que Sedaine « en était dans l'extase, dans le ravissement : il parlait de Shakespeare à tous ceux qu'il rencontrait. Le baron de Grimm, qui fut un jour témoin de son enthousiasme, lui dit spirituellement : Vos transports ne me surprennent point, c'est la joie d'un fils qui retrouve un père qu'il n'a jamais vu[1]. » La traduction était destinée au succès le plus durable; remaniée par Guizot, elle est encore aujourd'hui d'un usage courant.

Les « factieux amis de Shakespeare » n'avaient pas désarmé. La lettre de Voltaire avait eu beaucoup de retentissement en Angleterre comme en France; des réponses y furent faites, avant et après sa mort, en plusieurs langues, et par des gens de tous pays. On traduisit en français l'ancien *Essai* composé jadis par « cette Montagu la shakespearienne », comme l'appelait Voltaire, et

1. Vie de Sedaine, par Auger, en tête des *Œuvres choisies*. 1813, 3 vol. 12°. Les gazettes avaient consacré force articles très détaillés à l'entreprise et avaient contribué à en faire un grand événement. L'*Année littéraire*, propriété, à partir de mars 1776, de Fréron fils, avait publié des études sur chaque pièce, offrant ce trait piquant de conclure presque dans les mêmes termes que Voltaire, mais Voltaire première manière.

La Harpe se chargea de répondre[1]. Le « chevalier Rutlidge »[2] adressa des *Observations à messieurs de l'Académie Française*, où il plaidait pour Shakespeare contre Voltaire et contre les unités : « Si la violation des trois unités dont Shakespeare s'est rendu coupable n'a pas détruit cette illusion de la vraisemblance, c'est une preuve que les lois tracées par Aristote et ses adhérents ne sont ni les grandes ni les indispensables lois du bon sens. » Joseph Baretti, Italien qui séjournait à Londres, « secrétaire pour la correspondance étrangère de l'Académie Royale Britannique », et à qui on doit

On y déplorait l'obstination des Anglais contre les unités, traitées par eux de « lois arbitraires et despotiques auxquelles un fier républicain n'est pas obligé de se soumettre » ; mais on ajoutait : « Les ouvrages du génie ressemblent à ceux de la nature qui n'a point dans ses travaux la froide régularité des productions de l'art » (1776, t. I, p. 31). Articles très élogieux pour Le Tourneur dans le *Journal anglais*, le *Journal français, italien et anglais*, etc. Dans ce dernier journal, Mercier (qui enterre Shakespeare à Westminster, « where royal dust mingles with that of great men »), est très dur pour Voltaire qui a représenté le dramaturge « as little superior to an intoxicated savage », par jalousie pour son « towering genius ». Août 1777.

1. *Apologie de Shakespear, en réponse à la critique de M. de Voltaire, traduite de l'anglois de madame de Montagu*, Londres et Paris, 1777, 8°. Voltaire réchauffait le zèle de La Harpe : « J'attends avec impatience la suite de votre réponse à cette Montagu la shakespearienne » (14 janvier 1778).

2. De son vrai nom James Rutledge, fils d'un armateur de Dunkerque, que le Prétendant avait fait baronet. Il venait de publier un *Essai sur le Caractère des Français* (Londres, 1776), très peu indulgent pour nous, mais où il avait fait précisément un grand éloge de Voltaire.

de curieux récits de voyage, écrivit en 1777 un *Discours sur Shakespeare et sur monsieur de Voltaire*, où il prétend que Voltaire ne savait pas l'anglais, que ses lettres en anglais ne sont pas de lui et que, malgré ses théories classiques, il ne peut que corrompre le goût de la jeunesse : « Malheur aux jeunes gens qui auront lu les ouvrages de monsieur de Voltaire avant d'avoir lu Homère, Virgile et tous les autres que nous appelons écrivains classiques. Malheur! malheur ![1] »

Mercier, le défenseur de la prose et du drame shakespearien, reprenait la plume et renouvelait ses blasphèmes. Dans un nouvel essai : *De la Littérature et des Littérateurs, suivi d'un nouvel examen de la tragédie française*, 1778, il raillait les unités, les confidents, l'antique tragédie : « Il y a des choses que le temps a changées. — J'ai copié les anciens, dira un poète. — Eh bien! mon ami, qu'ils te lisent! » Il faut élargir notre scène, « qui n'est qu'un parloir », sortir des vingt-

1. Toutes ces répliques étaient discutées dans les Journaux littéraires; celle de Baretti, dans le *Journal français, italien et anglais* (août 1777; V. aussi La Harpe, *Corresp. litt.*, II, 179); celles de Rutledge et de madame Montagu, dans le *Journal français* de Palissot et Clément (mars et déc. 1777) qui, dans leur enthousiasme pour l'idéal grec, concluaient ainsi : « Il suffirait, pour terminer ce procès littéraire... d'examiner lequel des deux peuples a su le mieux plier son goût national au goût de l'antiquité, sur lequel il n'est pas de nation lettrée qui n'ait formé le sien. »

quatre heures à qui nous devons tant d'invraisemblances, observer directement la nature et non les Romains : « Et tandis que mille personnages divers nous environnent avec leurs traits caractéristiques, appelant la chaleur de nos pinceaux, et nous commandent la vérité, nous quitterions aveuglément une nature vivante où tous les muscles sont enflés, saillants, pleins de vie et d'expression, pour aller dessiner un cadavre grec ou romain, colorer ses joues livides, habiller ses membres froids, le dresser sur ses pieds tout chancelant et imprimer à cet œil terne, à cette langue glacée, à ces bras raidis, le regard, l'idiome et les gestes qui sont de convenance sur les planches de nos tréteaux? quel abus du mannequin[1] ! » Il se défendait sur le terrain du patriotisme où Voltaire avait insidieusement porté la querelle : « On a été jusqu'à dire que ceux qui admiraient Milton et Shakespeare étaient de mauvais citoyens, ennemis de la nation, détracteurs de la France... Quand on n'a pas de bonnes raisons à donner, on hasarde des extravagances puériles : aurions-nous besoin de dire qu'il n'est pas nécessaire, pour bien faire la guerre à un peuple, de combattre Addison, Pope et Milton? » C'était le temps de la guerre de l'Indépendance américaine et les États-Unis

1. *Tableau de Paris*, ch. 333.

venaient d'être reconnus par la France. L'enthousiasme était grand; Mercier tâche de montrer qu'il est possible de s'y associer tout en admirant Shakespeare : « C'est peut-être en Amérique que le genre humain va se refondre, qu'il doit adopter une religion neuve et sublime, qu'il va perfectionner les sciences et les arts et représenter les anciens peuples. Asile de la liberté, les âmes de la Grèce, les âmes fortes et généreuses y croîtront ou s'y rendront, et ce grand exemple donné à l'univers prouvera ce que peut l'homme quand il met en commun son courage et ses lumières[1]. » Chastellux, autre shakespearien, donnait une meilleure preuve encore en prenant part à la guerre de l'Indépendance comme major général dans l'armée de Rochambeau.

Jusqu'à la Révolution et même bien au delà, les escarmouches continuèrent; mais Voltaire était mort et ce n'était plus la grande guerre. La Harpe, Marmontel, les gazetiers littéraires approuvaient, blâmaient, pesaient leurs dires,

Sans vouloir faire cas ni des ha! ni des ho!

Très pénétrés de l'importance de leur rôle et de leurs arrêts, ils se comportaient comme en un congrès, et négociaient d'impossibles ententes, à

1. *De la Littérature*, Yverdon, 1778, pp. 19 et 139.

propos de ce *lusus naturæ* déconcertant[1]. Quelques-uns s'aventuraient avec plus de fougue, comme Rivarol, qui s'attaque aux anciens indépendants français ou étrangers et les traite fort cavalièrement : Chaucer « mérita, vers le milieu du xv[e] siècle, d'être appelé l'Homère anglais; notre Ronsard le mérita de même et Chaucer, aussi obscur que lui, fut encore moins connu ». Autant de mots, autant d'erreurs. Pour Shakespeare, il est devenu, mais seulement de nos jours, « l'idole de sa nation et le scandale de notre littérature »[2]. Simples escarmouches; la vraie guerre ne reprendra que bien plus tard, lors de la mêlée romantique de 1830.

V

Shakespeare traduit par Le Tourneur pénétrait dans les bibliothèques et les salons, mais non pas

1. Ainsi fait La Harpe en son *Cours de Littérature* (1[re] éd., 1799) : « S'il eût connu [les règles] d'Aristote comme notre Corneille, s'il eût suivi l'exemple des Grecs comme notre Racine, je ne suis pas sûr qu'il les eût égalés (car cela dépend du plus ou moins de génie), mais je suis sûr qu'il aurait fait de meilleures pièces ». Il s'épanche plus librement et il est autrement dur dans sa *Correspondance littéraire*, 1801, lettres 43, 51, 53, 76, 151, etc.

2. *De l'Universalité de la Langue Française, sujet proposé par l'Académie de Berlin en 1783. Œuvres*; Paris, 1808, 5 vol. 8°, t. II.

sur les théâtres. Des efforts étaient faits, toutefois, dans ce même temps, pour l'adapter au goût du jour et le rendre supportable à un auditoire parisien. Blâmé, loué, discuté, il était maintenant connu de tous : mais le faire accepter à la scène n'était pas petite affaire et il fallait user de grands ménagements. Maints auteurs s'y appliquèrent dans la deuxième moitié du XVIIIe siècle; tous surprirent le public par leur audace et nous surprennent aujourd'hui par leur timidité. Les licences sont autrement faciles lorsqu'il s'agit de spectacles dans un fauteuil que quand les drames sont mis à la scène. Le Tourneur avait obtenu sans peine nombre de partisans; les adaptateurs pour le théâtre trouvèrent un public moins accommodant. Malgré les dernières tentatives, il n'était nullement désaccoutumé des règles; elles continuaient de paraître à la majorité des spectateurs aussi inéluctables pour une tragédie que pour un sonnet. Même dans une comédie, après tous les drames bourgeois mis à la scène, on courait de grands risques à s'aventurer hors des sentiers battus. Saurin abrégeait le discours de Beverley à son fils parce que, à la première représentation, « plusieurs personnes en avaient été révoltées[1] ». Des-

1. Discours à son fils endormi qu'il veut tuer. Saurin, en imprimant la pièce, donna la variante : « Voici, disait-il, la

forges supprimait les citations latines du pédant Partridge parce qu'elles avaient excité « de violents murmures » de la part d'un public plus chatouilleux, ce semble, que celui du *Médecin malgré lui*[1]. Lemierre, en 1767, n'osait pas encore faire tirer par Guillaume Tell son coup de flèche sur la scène; le coup de flèche était en récit :

> Dans la place d'Altdorff, près d'un arbre attaché,
> Aux yeux de tout ce peuple interdit et touché, etc.[2]

Plus tard seulement une variante fut introduite et le spectateur put voir la chose de ses yeux : « Il tire la flèche à genoux, abat la pomme de pin, se relève et retombe comme évanoui contre un rocher ». Les adaptateurs de Shakespeare, pour n'être pas sifflés, étaient contraints à beaucoup de prudence : encore étaient-ils quelquefois sifflés quand même, tant le génie des deux peuples est différent et tant aussi, pour tout dire, ces novateurs manquaient à l'ordinaire de mérite. Mais la première de ces raisons est la seule qui les frappait.

première leçon, qui était, je crois, plus théâtrale, mais dont plusieurs personnes ont été révoltées », malgré l'entraînement d'une représentation qui fut un des grands succès du temps, 7 mai 1768. Voir *supra*, p. 261.

1. *Tom Jones à Londres*, comédie en 5 actes, en vers, 1782. « J'ai rétabli, en partie, à l'impression, le latin qui avait excité de violents murmures à la première représentation. »

2. *Guillaume Tell*, *tragédie*, Neufchâtel, 1767, 8°; récit de Fust à Cléofé, femme de Tell, III, 2.

Nous avons ainsi toute une collection d'Othellos, de Roméos, de Richard III et d'Hamlets, plus curieux les uns que les autres, par Chastellux, Douin, Butini, Mercier, De Rozoi, Ducis et nombre d'anonymes [1]. Le chevalier, depuis marquis de Chastellux, de l'Académie Française, colonel à vingt et un ans du régiment de Chastellux, brillant officier, aimé de tout le monde et surtout de la belle marquise de Gléon, voulut gagner les salons à Shakespeare. Il choisit Roméo, dont la passion devait toucher les cœurs féminins; mais il bouleversa toute la donnée afin de ne pas choquer son auditoire : « J'ai osé arranger *Romeo* pour un théâtre français; il me paraît avoir fait la plus grande impression. J'ai changé en grande partie l'intrigue et j'ai retranché tout le comique [2] », et même tout le tragique, car la pièce se terminait le plus joyeusement du monde. Elle fut représentée à ce fameux château de la Chevrette, dans la vallée de Montmorency, propriété de M. et madame d'Épinay, rendez-vous des lettrés et où se réunissait une société qui était, dit mademoiselle d'Ette, « comme un roman mouvant ». Le financier Savalette, oncle de la marquise de

1. Voir les listes (fort incomplètes toutefois) de Thimm, *Shakespeariana*, 2e éd., London, 1872, p. 105.
2. A Garrick, 15 juin 1771.

Gléon, avait loué la Chevrette aux d'Épinay et y étalait maintenant son faste. Désireux, en riche financier, de suivre la mode, il voulait que tout chez lui fût à l'anglaise, drames et jardins ; il s'était empressé de transformer le parterre en parc à l'anglaise. M. d'Épinay avait dû acquiescer, mais il l'avait fait en une épitre qui permit de juger qu'il était moins à court d'esprit que d'argent :

Savalette a fort bien tourné
  Le parc de la Chevrette,
Mais son goût anglais a coiffé
  Mon parterre en vergette.
En fait de goût, soit mal, soit bien,
  Chacun trouve un apôtre ;
Je fais un très grand cas du sien,
  Mais j'aime mieux Le Nôtre [1].

Sur le théâtre de la Chevrette, qui avait vu déjà de non moindres acteurs que Rousseau, jouant à ses débuts, dans une de ses pièces [2], et que madame d'Épinay, Savalette, fit donc représenter le drame « à l'anglaise » de Chastellux. Ce fut un événement littéraire et mondain ; on se disputait les invitations, la route se couvrit de carrosses, tout Paris fut à la Chevrette ce jour-là. Une spectatrice d'humeur railleuse, mais fort bon juge, a

1. Voir la pièce entière dans Perey et Maugras, *Dernières années de madame d'Épinay*, 1883, p. 309.
2. *L'Engagement téméraire.*

laissé un récit de la fête : « Le chevalier de Chastellux est devenu auteur décidé et confirmé... Son chef-d'œuvre c'est, ne vous déplaise, Roméo et Juliette. Toute la ville s'est mise en mouvement pour voir cette prétendue imitation du poète chéri et révéré de la Grande-Bretagne. J'ai suivi le torrent avec deux Anglais de mes amis. » A mesure que la représentation avance, un sentiment de déception s'accentue, car la pièce n'est plus ni française ni anglaise : « De l'esprit où il faudrait des pensées... Le dernier acte est précisément une attrape. Au lieu de s'amuser à s'empoisonner, à se poignarder, Juliette et Roméo s'en vont gaîment de la retraite des morts pour se marier on ne sait où, pour vivre ensemble on ne sait comment, pour être heureux comme il vous plaira de l'imaginer. On se regarde, on se demande où est cette terrible catastrophe, le pathétique, le touchant? la toile se baisse et laisse le spectateur surpris se faire autant de questions qu'il voudra[1]. »

Tous les juges ne furent pas aussi sévères et la représentation porta quelques fruits. Nous trouvons, peu après, la spectatrice au jugement de qui Chastellux tenait le plus, la belle et savante mar-

1. Madame Riccoboni à Garrick, 27 nov. 1770. Voir aussi *Correspondance littéraire* de Grimm, etc., éd. Tourneux, t. X, p. 31.

quise, plongée dans l'étude de Shakespeare, « travaillant d'elle-même et consultant les Anglais les plus lettrés qu'elle pouvait trouver », faisant envoyer à Garrick les cahiers où elle avait noté les passages difficiles dont elle ignorait le vrai sens; enfin jouant elle-même le rôle de Juliette sur des théâtres de salon [1].

Othello faisait, dans le même temps, le sujet des études d'un autre officier des armées royales, « M. Douin, capitaine d'infanterie ». Cette pièce, dit-il, « est le chef-d'œuvre du grand Shakespéar, et il ne lui manque, pour être aussi régulière qu'aucune des tragédies grecques et françaises, que l'unité de lieu et celle de temps... J'ai tâché de ramener le More de Venise dans les bornes plus exactes de ces deux unités. » L'original contient des scènes d'un comique bas : « J'ai aussi remédié, autant qu'il m'a été possible, à ce défaut si essentiel ». Là-dessus le capitaine a consulté ses amis en vue d'une représentation : « Mais quelle a été ma surprise d'entendre mes modernes Aristarques prononcer que le More de Venise ne pouvait décemment figurer sur la scène française ». Les objections des amis sont d'une remarquable profondeur : Othello est trop noir de peau; Iago,

2. Suard affirme que c'était la Juliette de sa propre adaptation de *Romeo*. Lettre à Garrick, 18 mai 1774.

de caractère; « enfin le théâtre français n'admet point dans les tragédies profanes les termes de ciel, ange, diable, être souverain; on doit se servir des termes généraux des dieux de la mythologie. » Douin répond point par point, très gravement, et en appelle au public : « Si cette pièce est du goût de mes compatriotes, je pourrai bien me déterminer à employer mon loisir à leur donner successivement tout le théâtre de Shakespéar, en ne me réservant d'autre liberté que celle d'épurer les pièces de son théâtre, tant tragiques que comiques, de les élaguer de leurs superfluités et de les restreindre dans les règles des trois unités. » Fort petite liberté, comme on voit. Il ajoutait : « Comme c'est une carrière nouvelle que je m'ouvrirai, je compte donner même les pièces du théâtre de Shakespéar que nous avons déjà... Alexandre ne voulut point d'autre peintre qu'Apelles. Je ne me flatte pas que Shakespéar m'eût choisi pour être son interprète, mais j'ai fait de mon mieux. » Quoi qu'en eût pu penser Shakespeare, les contemporains furent sans indulgence et notre capitaine ne fut pas encouragé à parcourir jusqu'au bout cette carrière nouvelle qu'il avait voulu s'ouvrir [1].

1. *Le More de Venise, tragédie angloise*, Paris, 1773. On voit dans la pièce un effort constant pour concilier le goût des

Butini, simple magistrat, ne procède pas moins cavalièrement que le capitaine Douin : « Je ne m'arrêterai pas sur quelques changements indispensables dans les pièces de Shakespeare. On sent assez qu'il fallait ôter à Othello sa figure basanée, adoucir le dénouement, élaguer quelques scènes, simplifier la marche, réduire le sujet aux trois unités... » Tout cela est évident. Comme Douin, il admet le meurtre sur la scène, mais sans aller jusqu'à la strangulation; Desdémone ne meurt pas étouffée, Othello « la frappe ». Butini, lui aussi, écrivait en vue des planches : « Si cette pièce peut ne pas déplaire aux véritables hommes de goût, c'est-à-dire aux amis de la nature, s'ils la jugent digne des honneurs de la représentation, la gloire en sera due principalement à Shakespeare[1] ».

Pour les comédies, beaucoup moins appréciées parmi nous, on se gêne moins encore; la plus populaire était les *Joyeuses Commères*, remaniée nombre de fois en vue de la représentation. La Place l'avait mise en trois actes avec divertissements et la « destinait comme pièce de carnaval

deux pays : Desdémone meurt sur la scène, mais poignardée et non étouffée; Cassio « charge Rodrigue qui tombe dans la coulisse, mais *de façon à être vu* ». La scène est à Chypre, tous les événements antérieurs sont en récit.

1. *Othello*, 1785.

pour le théâtre français », mais un ami lui perdit son manuscrit [1]. Un autre auteur, qui devait, comme Cubières, se familiariser, au cours de sa vie, avec des « drames sombres » non moins terribles que ceux de Shakespeare, Collot d'Herbois, publiait à La Haye en 1780, un *Amant loup-garou ou M. Rodomont*, « pièce comique en quatre actes et en prose, imitée de l'anglais, représentée au théâtre du Casuaristraat », grosse farce vulgaire, avec quelques traits assez comiques, tels que cette remarque de Rodomont : « Le moyen le plus sûr pour ne rien craindre, c'est de commencer par faire peur aux autres ; me voilà de manière à faire reculer le diable. » Collot présentait sa comédie aux lecteurs comme étant du Shakespeare simplifié : « La pièce de Shakespeare intitulée les *Commères de Windsor* est un trésor de situations comiques ; on en a consacré quelques-unes ici, désirant qu'elles ne soient pas tout à fait perdues pour notre théâtre. Ceux qui connaissent la pièce anglaise sentiront quelles étaient les difficultés pour en réduire l'action à un plan plus simple [2]. »

1. *Collection de Romans*, Paris, 1788, Préface de *Lydia*, t. IV, p. xiv. Sur « une rhapsodie de *Richard III* », par De Rozoi, 1782, jouée aux Français, « au grand scandale des honnêtes gens, révoltés qu'une farce si plate et si barbare fût tolérée », Voir La Harpe, *Corresp. adressée au Grand-Duc*, III, 251.

2. *Œuvres de théâtre de M. Collot d'Herbois*, La Haye, 1781, 8°. Les ressemblances signalées entre la pièce de Shakespeare

C'étaient là des essais isolés. Un effort beaucoup plus soutenu fut tenté par Ducis[1] qui prit toute sa vie Shakespeare pour idéal et se donna comme tâche d'acclimater sur notre scène ses drames sombres, *Hamlet* d'abord, en 1769, puis *Roméo*, 1772; *Lear*, 1783; *Macbeth*, 1784; *Jean-sans-Terre*, 1791, *Othello*, 1792. Être singulier que ce Ducis, à la fois ridicule et charmant; à lire ses pièces terribles, on sent parfois le rire vous gagner; à lire ses lettres, on envie les contemporains qui le connurent et purent être de ses amis. Sa sincérité est complète; son ignorance de l'anglais est absolue. Il admire Shakespeare passionnément et s'acharne à le mutiler pour lui rendre service et le faire apprécier en France. Par une ironie de la destinée, dans le temps même où Voltaire menait sa furieuse campagne, des adaptations de Shakespeare allaient valoir à Ducis un fauteuil dans cette Académie que Voltaire avait prise pour juge, et il

et les *Fausses Infidélités* de Barthe (1768) sont insignifiantes. La *Tempête* fut transformée en pastorale par Rochon de Chabannes, musique de Gossec : *Hilas et Silvie, joué par les comédiens ordinaires du Roi*, 10 déc. 1769 : « Je dois à Shakespear l'idée de mon monstre et malheureusement je ne lui dois que cela : le célèbre Anglais, dans sa tragédie de la *Tempête*, introduit l'épisode d'un certain Prosper, retiré dans une forêt avec deux filles et un garçon qu'il a constamment tenus séparés et à qui il a inspiré une aversion réciproque »; en d'autres termes, il suit, sans s'en douter, Dryden au lieu de Shakespeare.

1. *Œuvres* (et *Œuvres posthumes*), Paris, 1827, 6 vol. 12°.

y devait remplacer Voltaire lui-même. C'était la revanche de Shakespeare.

Tranquille de caractère, âme sensible à la mode du temps, ami des fleurs, du printemps, des beaux jours, il assombrit encore les drames de son modèle en les transportant sur notre scène; il y ajoute maintes horreurs, mais il les met en récit; on ne les voit pas, on en entend parler. Pacifique et inoffensif, il résiste à Bonaparte, qui l'appelait familièrement « bonhomme Ducis, » l'invitait à la Malmaison et, suprême flatterie, avait fait reprendre *Macbeth* aux Français. Bonaparte lui offrait, rapporte Campenon, de mettre quelque confort dans sa vie : « Général, reprit M. Ducis en apercevant une bande de canards sauvages qui traversaient un nuage au-dessus de sa tête, vous êtes chasseur; voyez-vous cet essaim d'oiseaux qui fend la nue? Il n'y en a pas un là qui ne sente de loin l'odeur de la poudre et ne flaire le fusil du chasseur. Hé bien! je suis un de ces oiseaux sauvages. »

Il choisit *Hamlet*, la pièce la plus célèbre du maître, pour son coup d'essai; il aborda cette grande entreprise dans un esprit quasi religieux, avec la sincérité à la fois comique et touchante qu'il apportait en toute chose. « Je me suis regardé en traitant ce caractère comme un peintre religieux

qui travaille à un tableau d'autel. Mais pourquoi, Monsieur, ne sais-je pas votre langue[1]? » Ne pouvant consulter l'original, il voulut avoir du moins le portrait de l'auteur et de son interprète, et fit écrire à Garrick par un ami commun, qui pria l'acteur « de nous envoyer l'estampe de Shakespeare et la vôtre représentant Hamlet. Mon ami veut respirer le feu du Shakespeare mort et du Shakespeare vivant; mais il vous conjure d'envoyer les meilleures estampes et les plus chères par conséquent; il est riche, et un ou deux louis de plus ou de moins ne font rien à l'affaire[2]. »

Ainsi armé, les deux gravures « sous mes yeux et devant ma table », avec un mélange d'audaces et de timidités également singulières, il procéda à la fabrication d'un drame hybride, grec et danois, français et anglais à la fois. Hamlet, tout pénétré des exemples antiques, invoque volontiers « les dieux », et promène à travers le palais d'Elseneur « l'urne redoutable » contenant « la cendre déplorable » du feu roi, ce qui ne l'empêche pas de parler ailleurs du « cercueil » de ce prince. Les unités sont observées; Claudius a un confident,

1. A Garrick, 14 avril 1769.

2. Cailhava d'Estandoux à Garrick, 6 février 1769. Ducis était pauvre, mais il se faisait dire riche, pour être mieux assuré, en son zèle religieux, d'obtenir les meilleures épreuves possibles.

Polonius; la reine a une confidente, Elvire; chacun raconte au confident son passé et déclare ses intentions, avec la plus dangereuse naïveté : les monstres de Ducis sont noirs, mais non pas compliqués. Claudius ouvre la pièce par ces mots :

Oui, cher Polonius, tout mon parti n'aspire,
En détrônant Hamlet, qu'à m'assurer l'empire.

Elvire rappelle à la Reine que, quand on a une confidente, c'est pour lui dire des secrets :

Expliquez-vous enfin, c'est trop vous en défendre.
Avez-vous des secrets que je ne puisse entendre,
Madame?

La Reine rougit un peu sans doute, et apprend à Elvire qu'elle a jadis assassiné son mari. Tout du long de la pièce les récits remplacent l'action; mais la donnée est assombrie : Ophélie est fille de Claudius, de sorte qu'Hamlet sera obligé, comme le Cid, de tuer le père de son amante pour venger le sien. En revanche l'ombre reste presque tout le temps dans la coulisse et c'est là qu'Hamlet la découvre :

HAMLET (*dans la coulisse*).

Fuis, spectre épouvantable,
Porte au fond des tombeaux ton aspect redoutable.

La pièce jouée devant les coupables est remplacée par le récit d'un crime analogue commis à Londres :

HAMLET

Raconte devant eux, pour démêler leur crime,
L'attentat dont un roi dans Londres fut victime.

A la fin, Claudius, ouvertement rebelle, assiège le palais, le prend, rejoint Hamlet qui le tue; mais une variante permet de le tuer en récit. Et Hamlet, qui, sans doute, épousera Ophélie (« Ce cœur jusqu'au tombeau brûlera pour tes charmes »), se résigne à « to be » :

Je saurai vivre encor; je fais plus que mourir.

La pièce réussit. Molé déploya une fougue extraordinaire qui entraîna tout ; excepté cependant Diderot; excepté aussi Collé, le chansonnier Collé, le « bon Collé », si gai dans la vie réelle, si morose dans son *Journal*, qui ne conservait sa bonne humeur, comme on s'en aperçut plus tard, qu'à condition d'épancher la mauvaise dans ses mémoires. « Molé est outré dans cette pièce », écrit-il après la première représentation, « il beugle son rôle, il y est forcené, il fait peur; c'est une raison pour qu'on trouve admirable cette plate abomination et pour que l'on y coure. Il a fait réussir le *Père de Famille* à force d'être enragé; aussi ne joue-t-il *Hamlet* que deux fois la semaine comme il jouait le *Père de Famille*[1]. »

1. A propos de la première représentation, 30 sept. 1769. La pièce parut peu après : *Hamlet, tragédie imitée de l'anglois,*

On courait donc à la pièce; c'était, pour l'auteur, le principal; Ducis poursuivit. La tragédie de *Roméo*, peu après, « lue, reçue, apprise et jouée en quinze jours de temps », eut d'abord un succès équivoque, puis elle fut remaniée et « alla aux nues », grâce surtout à une scène du quatrième acte qui fut « applaudie avec fureur ». On voyait dans cette pièce un Roméo sensible et humanitaire à la mode du temps déclarer qu'il ne saurait haïr un Capulet :

> Puisqu'il est homme, hélas, peut-il m'être étranger?

Il avait pour « ce mortel » les mêmes sentiments que Sombreuses pour tous les mortels. « L'auteur obtint les honneurs du triomphe, c'est-à-dire qu'il fut poussé par un comédien sur le théâtre pour faire sa révérence au public », et le rédacteur de la *Correspondance littéraire* ajoutait qu'il avait vu la pièce originale à Londres : « Je me rappelle encore avec délice une certaine conversation au clair de la lune, pleine de tendresse et de charme, entre Roméo et Juliette, où celle-ci est en haut

Paris, 1770, 8°. Début de l'avertissement : « Je n'entends point l'anglois ». Ducis suit le texte de La Place. La similitude du jeu de Molé dans la pièce de Ducis et celle de Diderot ne rendit pas ce dernier plus indulgent : « Laissez là le théâtre. Je m'accommoderai encore mieux du monstre de Shakespeare que de l'épouvantail de M. Ducis ». (*Œuvres*, éd. Assézat, t. VIII, p. 476.)

d'une terrasse, appuyée sur un balcon, et son amant au bas de la terrasse dans le jardin »[1]. C'est une scène qu'on se rappelle encore assez généralement aujourd'hui.

Dans *Roméo*, Ducis est fidèle à son procédé : le récit et les confidents dispensent, presque tout du long de la pièce, de mettre l'action sous nos yeux ; la sombre donnée de Shakespeare est rendue plus noire encore : Hamlet était en même temps le Cid ; le vieux Montaigu est en même temps Ugolin, il a jadis dévoré ses enfants (moins Roméo) dans la Tour de la Faim et il raconte à l'amant de Juliette, seul survivant, ce malheur dû à la férocité des Capulets :

MONTAIGU

Dans une tour fatale on me vint enfermer.

ROMÉO

Avec vos enfants?

MONTAIGU

Oui, prête l'oreille au reste...
Nous nous levons, on vient, nous attendions d'avance
L'aliment qu'on accorde à la simple existence.
Chacun se tait, j'écoute et j'entends de la tour
La porte en mur épais se changer sans retour...
Je dévorai ces mains... Raymond, Dolcé, Sévère
M'offrirent à genoux leur sang pour me nourrir.

1. *Correspondance littéraire*, par Grimm, Diderot, etc., éd. Tourneux, t. X, p. 27. Première représentation, 27 juillet 1772, deuxième, avec remaniements, le 29.

Il faut « nécessairement refondre » nos pièces pour les rendre présentables chez vous, avait dit Chesterfield. Ducis refondait en conscience, modifiant le ton, le style et la donnée. Le vieux Capulet de Shakespeare osait appeler Juliette « carrion » ; le prince Hamlet disait à son père : « Bien parlé, vieille taupe » ; le vieux Montaigu de Ducis n'ose pas dire « du pain »; il dit « l'aliment qu'on accorde à la simple existence. »

La *Correspondance littéraire* jugeait, non sans raison, les inventions sombres de Ducis avec sévérité : « Nos poètes commettent la même faute qu'on a vu faire quelquefois aux contrôleurs généraux des finances. Ceux-ci, parce qu'ils ont appris qu'un et un font deux, se persuadent qu'on n'a qu'à doubler et que deux et deux feront quatre. Ils se trompent et apprennent bientôt qu'en dépit de leur arithmétique deux et deux font à peine trois. Nos poètes, de même, pour produire des effets terribles, entassent horreurs sur horreurs et, au lieu de faire frémir, ils font rire. » Le génie n'a pas besoin de cela, un mot lui suffit, « mais il s'agit de trouver ce mot ».

Ni le rire des uns, ni l'indignation des autres ne devaient arrêter le « bonhomme Ducis », qui avait du reste pour lui le public, très friand de terrible mis en récit; son histoire d'Ugolin avait pro-

voqué chez les auditeurs cette « pitié charmante » vantée par Boileau et avait décidé du succès de la pièce [1]. Ducis était, de plus, bien trop sincère dans ses admirations pour se laisser intimider par quelques dilettantes; il continua de transcrire pour notre scène les œuvres de ce « génie singulièrement fécond, original, extraordinaire », de « ce poète enfin dont je suis l'ouvrage ». Il se rendait compte de l'excès de ses témérités, il était surpris lui-même de son audace, mais il persévérait. « J'ai tremblé plus d'une fois, je l'avoue, écrit-il à propos de *Lear*, quand j'ai eu l'idée de faire paraître sur la scène française un roi dont la raison est aliénée ». Il tremble, de même, quand il risque, dans une variante, la scène du somnambulisme de lady Macbeth, « scène singulière, hasardée pour la première fois sur notre théâtre », où madame Vestris fut admirable et, d'après Ducis, égala madame Siddons [2].

1. C'est la scène du quatrième acte mentionnée plus haut. Cette « belle scène », suivant Collé, qui blâme tout le reste, sauva la pièce. « Il s'est adroitement servi », lit-on, d'autre part, dans l'*Année littéraire*, « d'un morceau admirable de Dante pour donner plus d'énergie à la haine des Montaigus et des Capulets; mais la délicatesse des spectateurs français l'a contraint d'affaiblir la catastrophe ». (1778, t. VII, p. 105.)

2. C'était, et ce fut longtemps, le grand rôle de madame Siddons; un Français qui la vit dans ce rôle en mai 1810 note dans son journal : « Mistress Siddons approche de plus près le beau idéal de son art qu'aucune actrice ou aucun acteur

Pour comprendre ce qu'il y avait de vraiment audacieux dans ces tentatives, il faut se rappeler non seulement l'oppôsition qu'y faisaient les raffinés, mais encore l'état des mœurs à Paris, à la veille de la Révolution. Jamais on ne vit rien de si doux, de si atténué, de si fluet, de si policé. Les contemporains en font eux-mêmes la remarque : comment des spectacles terribles pourraient-ils plaire à un peuple si plein d'aménité? Déjà Le Tourneur, dans sa dédicace à Louis XVI, lui avait dit : « Votre Majesté verra passer sous ses yeux les tableaux tragiques des divisions qui n'ont que trop souvent déchiré l'Angleterre. Ce sera pour Elle un délassement agréable et flatteur de promener son imagination sur ces scènes étrangères, tandis qu'elle voit à ses pieds un peuple doux et soumis. » Quand les spirituels auteurs de la *Correspondance littéraire* virent paraître les drames de Ducis, il leur sembla que, même par contraste, ces tragédies auraient peine à plaire : « A quoi bon, disaient-ils, à propos d'*Hamlet*, cette répétition continuelle de grands crimes dans nos représentations théâtrales et dans un siècle où les petites mœurs sont si loin de l'énergie qu'ils exigent? » Personne ne comprendra les haines des Montaigus

que j'aie jamais vus. » *Voyage d'un Francais* (L. Simond), Paris, 1816, I, p. 187. Cf. *Corinne*, XVII, ch. IV.

et des Capulets : « A quel dessein peut-on donc tracer ces horribles tableaux à une nation qui, à peine, en doit concevoir la possibilité? Il y a sans doute en France des cœurs nés pour la haine, et ils se sont assez fait connaître, mais leurs vengeances portent un caractère de raffinement et, j'ose dire, de mesquinerie conforme au reste de nos mœurs fluettes. » Du reste, et c'est un autre genre de grief, pour beaucoup de gens parmi les plus marquants de la société, il s'agissait dans ces drames de personnages peu intéressants. Tout le monde connaissait les Atrides, mais non les Capulets. « Le marquis de Brancas sortit très mécontent de la première représentation. — Que nous font, dit-il, tous ces Capulets que l'on ne connaît pas, et qui ne tiennent à personne? — Si Roméo avait dû épouser une Juliette de Brancas, c'eût été différent, sans doute[1]. »

Marmontel n'est pas moins catégorique. Les tragédies puissantes, les comédies fortement dessinées du théâtre anglais, peuvent bien plaire chez nos voisins; mais comment seraient-elles acceptées chez nous? « Une nation douce et polie, où chacun se fait un devoir de conformer ses sentiments et ses idées aux mœurs de la société, où

1. *Correspondance littéraire* de Grimm, Diderot, etc., t. X, p. 30.

les usages sont des lois, cette nation ne doit présenter que des caractères adoucis par les égards, et que des vices palliés par les bienséances [1]. »

Ducis demeura immuable dans ses desseins ; il risqua *Lear*, 1783, montrant sur la scène un roi fou ; il se permit des changements de lieu et offrit à la vue les spectacles les plus romantiques : « Le théâtre représente l'endroit le plus sinistre d'une forêt antique, des rochers, des antres, des précipices, un site épouvantable. Le ciel est menaçant et ténébreux. » Au deuxième acte, on voit « un palais vaste et antique où se croisent des voûtes longues et ténébreuses. Il doit être d'un caractère terrible. » La pièce fut représentée à la cour d'abord, puis à la ville et, malgré les mœurs fluettes, eut, à Paris du moins, beaucoup de succès ; Brizard et madame Vestris furent chaleureusement applaudis. A la ville, « on a demandé l'auteur, mais sans trop d'empressement, le dernier acte ayant moins réussi que les autres ; l'auteur a cependant eu la faiblesse de paraître, et même au moment où personne ne songeait à lui, car l'acteur chargé d'annoncer la seconde représentation de la pièce venait d'apprendre au public que la paix était signée ». Il s'agissait des préliminaires du traité de Versailles

1. *Éléments de Littérature*, article « Comédie ».

avec l'Angleterre, reconnaissant l'indépendance des treize États Unis, et qui furent signés en effet le jour de la première représentation publique de *Lear*, lundi 20 janvier 1783.

Le succès, néanmoins, alla s'affirmant, et les maîtres-critiques s'indignèrent bruyamment à la réussite de traits d'audace si extraordinaires : « Mais, écrivait La Harpe, comment, dira-t-on, cet incroyable amas d'absurdités révoltantes, de niaiseries puériles... a-t-il obtenu un succès aussi grand que *Zaïre* et *Mérope*? On pourrait en donner bien des raisons, mais la principale c'est que nos spectacles ne sont plus ce qu'ils ont été, une assemblée choisie d'amateurs plus ou moins instruits : c'est le rendez-vous d'une foule désœuvrée et ignorante, depuis que le peuple des petits spectacles n'a eu besoin pour envahir les grands que de payer un peu plus cher un plaisir dont on lui a donné le goût, et qui n'était pas fait pour lui... Tout ce qu'il y a d'hommes éclairés dans Paris se récrie sur le scandale d'un tel succès. Il est même à remarquer que cette pièce, tant applaudie à la ville, a très mal réussi à la cour [1]. » On se console comme on peut.

Malgré le succès, tout le monde (et même les

1. *Correspondance adressée au Grand-Duc*, lettre 181.

amis de Ducis) trouvait qu'il allait trop loin. « Monsieur Ducis, me dit-on, suspendez quelque temps ces tableaux épouvantables ; vous les reprendrez ; mais donnez-nous une pièce tendre, dans le goût d'*Inès*, de *Zaïre*... » Point, répondait Ducis, après *Lear*, vous allez avoir *Macbeth* et *Jean-sans-Terre*, et après *Jean-sans-Terre*, *Othello*. Ce fut la dernière adaptation shakespearienne de Ducis. Le rôle était tenu par Talma ; il s'y montra admirable. « On a cru voir ou plutôt on a vu dans M. Talma, rapporte l'auteur, Othello vivant, avec toute l'énergie africaine, avec tout le charme de son amour, de sa franchise et de sa jeunesse. On a entendu le silence de son affreux désespoir. » Ducis, sur la fin de sa carrière dramatique, restait fidèle à ses procédés de la première heure ; il adapte *Othello* aussi librement qu'*Hamlet*. La pièce se passe tout entière à Venise, le récit y tient une place immense ; les héros se présentent escortés de leurs confidents. « Sur moi », dit Hédelmone (Desdémone ; — dans le *Macbeth* de Ducis, lady Macbeth s'appelle Frédégonde),

Sur moi, dès le berceau, tu veillas, chère Hermance,
Et c'est toi, de ton lait, qui soutins, mon enfance.

En d'autres termes, tu fus ma nourrice. Là-dessus l'héroïne raconte cette enfance que peut-être la

nourrice se rappelait aussi bien qu'elle. Lorédan-Cassio fait la cour à Hédelmone; Pézare-Iago excite la jalousie du Maure qui poignarde sa femme; la trahison de Pézare est découverte et il est arrêté par les agents de police :

Ces mortels dont l'État gage la vigilance
Ont de tous ses projets acquis la connaissance.

Ducis avait pris des précautions toute particulières pour rendre ce sujet supportable au public; elles ne furent pas jugées suffisantes et il dut remanier sa pièce. D'abord, et cela va de soi, à l'exemple des autres adaptateurs de Shakespeare, il avait blanchi ou du moins jauni son Maure : « J'ai pensé que le teint jaune et cuivré, pouvant d'ailleurs convenir aussi à un Africain, aurait l'avantage de ne point révolter l'œil du public, et surtout celui des femmes ». Il avait adouci son Iago le plus possible; on le supporte à Londres; on ne l'eût pas toléré à Paris : « Aussi est-ce avec une intention très déterminée que j'ai caché soigneusement à mes spectateurs ce caractère atroce pour ne pas les révolter ». Restait le dénouement; là il se trouva que Ducis avait passé la mesure. « J'ai maintenant à parler de mon dénouement. Jamais impression ne fut plus terrible. Toute l'assemblée se leva et ne poussa qu'un cri. Plu-

sieurs femmes s'évanouirent. On eût dit que le poignard dont Othello venait de frapper son amante était entré dans tous les cœurs. Mais, aux applaudissements que l'on continuait de donner à l'ouvrage, se mêlaient des improbations, des murmures et enfin même une espèce de soulèvement. J'ai cru un moment que la toile allait se baisser. » Ducis ne pouvait refuser quelque satisfaction à un mouvement si spontané; il écrivit une variante, laissant les directeurs de théâtre conclure comme ils voudraient : « Aussi, pour satisfaire plusieurs de mes spectateurs qui ont trouvé dans mon dénouement le poids de la pitié et de la terreur excessif et trop pénible, ai-je profité de la disposition de ma pièce, qui me rendait ce changement très facile, pour substituer un dénouement heureux à celui qui les avait blessés ». Rien n'était plus facile en effet; les ruses de Pézare sont découvertes à temps, Hédelmone embrasse son époux :

> Va, tout est oublié, va, que ma tendre flamme
> Remette et le bonheur et la paix en ton âme.

Et Othello, « trop heureux pour ne point pardonner », fait grâce à Pézare. Les « mœurs fluettes » exigeaient toutes ces concessions en l'année de la première représentation d'*Othello* : 1792.

Peu de mois après, Ducis écrivait à son ami Vallier : « Que me parles-tu, Vallier, de m'occuper à faire des tragédies. La tragédie court les rues. Si je mets le pied hors de chez moi, j'ai du sang jusqu'à la cheville. » Il vécut à l'écart tout le reste de sa longue vie, spectateur ému du bien et du mal, accueillant ses amis dans sa retraite : « Venez, venez; les palais peuvent être étroits; les ermitages ont mille ressources »; datant une lettre adressée à Paré, ministre de l'Intérieur sous la Convention, du « 14 octobre de l'ère chrétienne 1793 »; refusant sous l'Empire un siège au Sénat, un prix d'Académie, la croix de la Légion d'honneur[1], goûtant ces plaisirs simples qu'il avait jadis si bien décrits : « Sur ce grand fleuve de la vie, parmi tant de barques qui le descendent rapidement pour ne le remonter jamais, c'est encore un bonheur que d'avoir trouvé dans son batelet quelques bonnes âmes qui mêlent leurs provisions avec les vôtres, et mettent leur cœur en commun avec vous. On entend le bruit de la vague qui nous dit que nous passons, et l'on jette un regard sur la scène variée du rivage qui s'enfuit. »

1. Lettre au comte de Lacépède, grand chancelier, 27 nov. 1803. « Ma fierté naturelle est assez satisfaite de quelques non bien fermes que j'ai prononcés dans ma vie. » A M. O'Dogharty de la Tour, 7 nov. 1806.

Jusqu'à la fin, il garda sa passion pour Shakespeare. Un ami venant le voir à Versailles par une froide matinée de janvier le trouvait « dans sa chambre à coucher, monté sur une chaise, et tout occupé à disposer avec une certaine pompe, autour de la tête de l'Eschyle anglais, une énorme touffe de buis qu'on venait de lui apporter ». Observant la surprise de son ami, médiocre admirateur de Shakespeare et d'après lequel Ducis avait « souvent embelli » son modèle, il disait : « Vous ne voyez donc pas que c'est demain la Saint-Guillaume, fête patronale de mon Shakespeare ». Descendant de sa chaise, il ajoutait : « Mon ami, les anciens couronnaient de fleurs les sources où ils avaient puisé »[1].

Il gardait sa passion; mais sans d'ailleurs comprendre autrement le maître qu'il n'avait fait dès la première heure. On reprenait ses drames, il les retouchait et, à son sens, les perfectionnait, sans se lasser; il cherchait toujours à atténuer et surcharger à la fois son modèle; il voulait combiner Racine, Dante et Shakespeare, nullement retenu par les railleries de l'abbé Le Blanc. Talma était son interprète favori. Il recomposait tout un acte de son *Hamlet* et écrivait au tragédien : « Je l'ai assai-

1. Notice sur Ducis, par Campenon, en tête des *Œuvres posthumes*.

sonné autant que je l'ai pu de grâce, de pitié et surtout de terreur. J'ai tâché de tremper ma plume dans l'encrier de Dante et de me placer dans le fin fond des vallées maudites, à la lueur des torches de Tisiphone, et sur les deux bords du Phlégéton.

« Mon ami, quand vous avez mis le feu dans toutes les imaginations, quand tout rêve Talma, si nous donnions, sans rien dire et comme deux scélérats qui travaillent de nuit, ce cinquième forfait pour achever notre horreur et notre réputation! C'est votre sorcellerie qui peut rendre cette audace possible et peut-être heureuse[1]. »

L'entreprise réussissait et le succès égalait l'attente; Ducis, au comble de la joie, prenait la grave détermination d'envoyer à Paris sa fidèle Julienne pour qu'elle en pût juger, « Julienne, ma domestique, qui n'a jamais vu de tragédie, jamais été au théâtre, qui a vu à la maison Talma, qui a eu soin de lui quand il a dîné et couché, et qui soupire après le plaisir, si nouveau pour elle, de l'admirer dans les tragédies composées par son maître. » Elle a « une jolie coiffure qui lui appartient, assortie à une robe très propre, et tu pourras volontiers, écrit Ducis à son neveu, lui prêter ton bras ». Tout est convenu, Julienne partira demain de Versailles; il faudrait lui donner à dîner et à

1. Versailles, 24 juin 1807.

coucher « de manière qu'elle s'aperçût qu'elle est dans ma famille; et toi, mon cher neveu et bon ami, [je désirerais] que tu voulusses bien tout arranger pour qu'au moyen des billets que j'ai mis à ta disposition tu lui fisses voir à son aise et parfaitement cette effrayante tragédie. Ce serait un plaisir piquant pour toi de voir et d'étudier sur la figure et l'âme de Julienne les effets et les impressions qu'elle recevra; tu m'en rendras un fidèle compte »[1]. Outre Dante et Shakespeare, Ducis se trouvait imiter Molière.

Il mourut en 1816, âgé de quatre-vingt-trois ans. Le succès de ses étranges productions ne fut pas éphémère, elles lui survécurent. Elles avaient survécu à la Révolution, on les avait jouées sous le Consulat et l'Empire; on les joua encore à la Restauration; elles survécurent même à la tourmente romantique; mais leur popularité baissa dès lors, et elles ont fini par disparaître du répertoire.

VI

Il ne faut pas perdre de vue, lorsqu'on juge Ducis, le temps où il vivait; il fit ce qu'il put et

1. Versailles, 13 et 14 janvier 1809. *Lettres de Ducis*, éd. P. Albert, Paris, 1879, 8°.

dut tenir compte des goûts du jour : « J'ai affaire, disait-il, à une nation qui demande bien des ménagements quand on veut la conduire par les routes sanglantes de la terreur[1] ». S'il avait moins altéré Shakespeare, il n'aurait pas pu le faire jouer du tout; un Othello tout noir, un Iago tout perfide, une Desdémone étouffée eussent été sifflés. La Harpe, arbitre du goût, en traduisant le *Marchand de Londres* de Lillo, marquait fort nettement combien le public était resté chatouilleux sur le chapitre des convenances. A une nuance près, et combien menue! on pouvait se faire applaudir ou siffler : « Je me suis, disait-il, rapproché autant que je l'ai pu des convenances reçues sur notre théâtre... J'ai tâché d'ennoblir le personnage de Milvoud... ce n'est pas une courtisane comme dans l'anglais, c'est une veuve qui a eu un état honnête, mais qui, tombée dans la mauvaise fortune par la faute de son mari, s'est permis de honteuses ressources. »

Si, des œuvres de l'arbitre du goût, nous passons à celles d'un théoricien révolutionnaire comme Mercier, nous trouvons exactement les mêmes préoccupations. Quand il s'agit de discours et de théories, les deux sont aux antipodes; quand

1. A Garrick, 6 juillet 1774.

il faut arriver à la pratique, tous deux sont bien obligés de tenir compte des goûts du public et un rapprochement inattendu s'opère entre ces ennemis. Mercier, qui fit aussi plus tard un *Timon*[1], publia en 1782 un Roméo : *Les Tombeaux de Vérone*[2], en prose. Ce grand contempteur des classiques, des confidents, des anciennes règles, donne à Juliette une confidente, Laure; il recourt aux récits et aux monologues pour remplacer l'action; il se sert de la prose, mais c'est une prose farcie d'expressions nobles et de périphrases, de termes généraux remplaçant le mot propre. Mercier le révolutionnaire est pris de terreur; son cœur hésite, il n'ose dire : Minuit sonne; il dit : « L'airain frémissant a sonné la douzième heure ». Juliette, déjà mariée, ouvre la pièce par un monologue qui débute ainsi : « La douzième heure s'est fait entendre... C'est le signal. O nuit, épaissis tes ombres, cache dans les ténèbres deux amants malheureux et fidèles... Les auteurs de mes jours, paisiblement endormis, ne soupçonnent point », etc. La pièce, comme dans la version de Chastellux, se termine par une fin heureuse. Roméo, dans le sépulcre de Juliette, est sur le point de se percer de

1. *Timon d'Athènes, en cinq actes et en prose, imitation de Shakespeare*, Paris, an III, 8° (avec une préface qui est une diatribe contre Robespierre).
2. Neufchâtel, 1782, 8°.

son épée; les Capulets arrivent pour le tuer; les Montaigus arrivent pour tuer les Capulets; à ce moment Juliette se réveille :

CAPULET. « Ma fille vivante! que je l'embrasse. »

Ce mot opère un changement soudain, Roméo embrasse Juliette; les Montaigus embrassent les Capulets et la pièce s'achève au son des baisers.

Avec la Révolution tout est changé dans l'État, mais rien n'est changé sur la scène. « Français, mes concitoyens », écrit Marie-Joseph Chénier, en dédiant « à la nation » son *Charles IX ou l'École des Rois*, 1790, « acceptez l'hommage de cette tragédie patriotique. Je dédie l'ouvrage d'un homme libre à une nation devenue libre... Femmes, sexe timide et sensible, fait pour être la consolation d'un sexe qui est votre appui, ne craignez point cette austère et tragique peinture des forfaits politiques... Pères de famille, laissez fréquenter à vos enfants ces spectacles sévères. » Il s'adressait aussi au Roi, afin de n'oublier personne :

Monarque des Français, chef d'un peuple fidèle,
Qui va des nations devenir le modèle,
Lorsqu'au sein de Paris, séjour de tes aïeux,
Ton favorable aspect vient consoler nos yeux,
Permets qu'une voix libre... etc.

Le théâtre va être renouvelé; il faut des drames nouveaux pour le peuple régénéré. Et tout aus-

sitôt, dans son *Charles IX*, dans son *Brutus et Cassius ou les Derniers Romains*, Chénier montrait qu'en réalité rien n'était changé ; on était tout aussi difficile, tout aussi dédaigneux qu'avant; Shakespeare, qui fait monter sur les planches des gens du peuple, continuait d'inspirer le dégoût : « C'est avec bien plus d'ignorance et de barbarie, disait Marie-Joseph, que l'Anglais Shakespeare a fait parler les Romains dans une des scènes les plus vantées de son Jules César. Peut-on entendre, sans dégoût, Brutus reprocher à Cassius d'avoir des démangeaisons dans la main?... On est encore plus révolté par ces paroles :

> I had rather be a dog and bay at the moon
> Than such a Roman. »

C'était parler comme Palissot et Clément qui avaient dit dans leur Journal, au fort de la guerre conduite par Voltaire contre Shakespeare : Si Shakespeare « n'eût pas été subjugué par le mauvais goût général qui régnait alors, il aurait aperçu que le peuple romain du temps de César et de Cicéron ne devait pas s'exprimer comme la populace anglaise des temps grossiers où il vivait »[1]. On demeurait convaincu que la populace romaine s'exprimait noblement en toute occasion et n'eût

1. Le *Journal Français*, mars 1777.

jamais osé employer ces « termes d'emportement » que l'Académie avait exclus de son *Dictionnaire*, sous Louis XIV. On croyait aux Romains de David.

L'unité de lieu est admirablement observée dans Chénier : « La scène est à Philippe en Macédoine, *dans la tente de Brutus* ». L'idée qu'on puisse user de la prose semble à Marie-Joseph tellement inadmissible qu'elle en est comique à ses yeux : ce sont là « sottises sans conséquence, plus divertissantes que dangereuses ».

On restait imprégné d'ancien régime; comme dans la période précédente, tels indépendants, parmi les plus en vue, continuaient d'excepter la tragédie de leurs revendications libérales. Le grand romantique de la première heure, qui devait contribuer si puissamment au renouveau, Chateaubriand, consacre, au début du siècle, plusieurs essais à l'Angleterre et à Shakespeare. « J'ai parcouru », dit-il d'abord en une phrase caractéristique de sa manière, « quelques régions du globe, mais j'avoue que j'ai mieux observé le désert que les hommes ». C'était prendre, dès le début, le contre-pied des idées chères aux anciens classiques français, qui pensaient comme Saint-Évremond : « Un honnête homme doit vivre et mourir dans une capitale [1] ».

1. Au comte de Saint-Albans, *Œuvres mêlées*, 1708, t. III, p. 228.

Mais aussitôt qu'il s'agit de tragédie, le ton change et le rigorisme d'antan reparaît. Shakespeare est plus noir encore aux yeux de Chateaubriand qu'à ceux de Voltaire; ses exemples sont dangereux pour l'art et pour les mœurs; ses œuvres sont bonnes pour un parterre « composé de juges arrivant du Bengale ou de la côte de Guinée... Shakespeare doit régner éternellement chez un pareil peuple. » Mais une nation qui sait ce que c'est que les règles de l'art « ne peut revenir aux monstres sans exposer ses mœurs. C'est en cela que le penchant pour Shakespeare est bien plus dangereux en France qu'en Angleterre. Chez les Anglais, il n'y a qu'ignorance; chez nous, il y a dépravation... Le mauvais goût et le vice marchent presque toujours ensemble. » Shakespeare a, il est vrai, « des talents naturels » peu ordinaires; mais, « sous le rapport de l'art dramatique », on n'en saurait dire nul bien; le louer équivaudrait à prétendre « qu'il n'y a point de règles dramatiques ». Et ce même Chateaubriand, dont le *Génie du Christianisme* allait paraître l'année d'après et influer si profondément sur l'art et le goût, n'hésitait pas, afin de montrer la réprobation que méritait Shakespeare, à le comparer à une cathédrale gothique, enveloppant l'homme et l'édifice dans une égale réprobation : « Une beauté dans Shakespeare n'excuse

pas ses innombrables défauts; un monument gothique peut plaire par son obscurité et par la difformité même de ses proportions; mais personne ne songe à bâtir un palais sur son modèle [1] ». On était sous le Consulat et l'on bâtissait en effet les palais et même les églises en style grec. Maintenant encore, comme du temps de Boileau, gothique et barbare étaient tout un : « Le monument, écrivait Boileau à Brossette, à propos d'un tombeau romain, ne me semble pas d'un fort grand goût et a une pesanteur à mon avis tirant au gothique [2] ».

Les admirateurs de Shakespeare ont accepté, depuis, la sentence de Chateaubriand et en ont fait un éloge : ainsi se retournent parfois les goûts et les jugements; ainsi encore s'est retourné l'arrêt de Marmontel qui, pour marquer son mépris de Glück, l'avait traité, en sa mauvaise humeur, de « Shakespeare de la musique [3] » — insulte si grave

1. Essai sur « l'Angleterre et les Anglais », 1800, sur Shakespeare, 1801. Montesquieu avait dit de même : « Un bâtiment d'ordre gothique est une espèce d'énigme pour l'œil qui le voit, et l'âme est embarrassée comme quand on lui présente un poème obscur ». *Encyclopédie*, au mot « Goût » (1757).

2. 14 mai 1704.

3. *Essai sur les Révolutions de la musique*, 1777, p. 27. Sur la querelle des Piccinistes et des Glückistes, voir Brunel, les *Philosophes et l'Académie*, 1884, p. 290. Fiévée et Palissot publiaient ou republiaient dans le même temps des jugements tout aussi sévères que celui de Chateaubriand : « La tragédie anglaise se compose en général de fous, de folles, de spectres, de meurtres longuement exécutés, et de sang... Notre public repousse

que plus d'un Picciniste l'avait trouvée sans doute excessive — éloge si grand que plus d'un Glückiste le trouve aujourd'hui exagéré.

Madame de Staël, si passionnée pour « la littérature du Nord », ne s'aveuglait aucunement sur les défauts de Shakespeare; elle voyait dans le seul Ossian le représentant vraiment caractéristique des littératures septentrionales : « Il existe, ce me semble, deux littératures tout à fait distinctes, celle qui vient du midi et celle qui descend du nord; celle dont Homère est la première source, celle dont Ossian est l'origine[1] ».

Shakespeare traînait, en attendant, une carrière aussi misérable que jamais : Ducis avait été véritablement un audacieux. On trouve, de temps en temps, quelques passages célèbres de ses pièces intercalés dans les tragédies de cette époque, par exemple dans *Épicharis et Néron, ou Conspiration pour la Liberté*, « tragédie en cinq actes et en vers, par Legouvé, citoyen français »; Paris, an II.

maintenant de nos théâtres ce qu'on appelle le genre anglais, il a raison. Il faut à une nation délicate des spectacles qui élèvent l'esprit ou qui le réjouissent ». Fiévée, *Lettres sur l'Angleterre*, 1802, p. 89. Les « conjurés » favorables à Shakespeare rêvent de replonger la nation dans la barbarie « et d'établir le siège de leur académie à Bedlam ». Palissot, *Mémoires pour servir à l'histoire de notre Littérature*, Paris, 1803, 2 vol. 8°, t. I, p. 158.

1. *De la Littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales*, première partie, chap. XI, 1re éd., 1800.

Néron est tourmenté par les mêmes spectres que Richard III :

Ne me trompé-je pas? Je crois voir mes victimes...
Je les vois, les voilà... Du fond des noirs abîmes
S'élancent jusqu'à moi des fantômes sanglants;
Ils jettent dans mon sein des flambeaux, des ser-
[pents...

Mais, la plupart du temps (Ducis à part), Shakespeare fournissait surtout la matière d'opéras, de pantomimes, de pièces à machines et de spectacles pour le cirque : *Roméo et Juliette*, « an deuxième de la République une et indivisible », opéra par Ségur, musique de Steibelt, avec fin heureuse, joué par « le citoyen Chateaufort » (Capulet) et la « citoyenne Scio » (Juliette), avec confidents, décor romantique (« le théâtre peint une allée sombre que la clarté de la lune a de la peine à percer ») et un Antonio « gardien de la sépulture des ancêtres », qui remplace le frère Laurence ; — *Hamlet, pantomime tragique en trois actes, mêlée de danses*, par Louis Henry, « musique de M. le comte de Gallenberg, chevalier de l'ordre des Deux-Siciles », 1816, avec une statue du vieil Hamlet, qui semble s'animer, comme la statue du Commandeur; — les *Visions de Macbeth ou les Sorcières d'Écosse, mélodrame à grand spectacle*[1],

1. Paris, 1817, composé avant 1812. A rapprocher de ces essais. *Shakespeare amoureux*, par Alex. Duval, 1804, bluette

avec force magie, « sorcières s'élevant perpendiculairement le long d'un haut sapin, les pieds appuyés seulement sur les ailes d'un vautour », une lady Macbeth qui s'appelle Frédégonde comme chez Ducis, et un traître aussi noir que Iago ajouté à la donnée de Shakespeare; — *Le More de Venise ou Othello, pantomime entremêlée de dialogues* (et de danses), « représentée sur le théâtre du cirque olympique de MM. Franconi », 1818.

jouée par Talma. Dans son essai sur l'*Influence de Shakespeare* (Bruxelles, 1856), M. A. Lacroix signale une *Imogenes ou la Gageure indiscrète*, comédie par Dejaure, musique de Kreutzer, 1796, que je n'ai pas vue, tirée de *Cymbeline*. Voir dans *Corinne* (1807) une description d'une représentation de *Roméo* à Rome : Corinne joue le rôle de Juliette; « jamais tragédie n'avait produit un tel effet en Italie. » Liv. VII, chap. 3.

ÉPILOGUE

Les années passent; les temps changent. Entre la politique et la littérature la contradiction continue, mais se retourne; la politique se calme, la littérature s'agite. On était classique sous la Terreur, on devient romantique sous la Restauration. Napoléon est à Sainte-Hélène, les rois sont revenus, ils sont de nouveau « rois de France », l'ancienne cour s'est reformée; on croirait que de beaux jours vont renaître pour l'ancienne tragédie. Point; son heure dernière a sonné. Elle va mourir, non toutefois sans résistance; à son tour elle est assiégée; c'est la revanche des indépendants. Elle règne encore avec Louis XVIII; son étoile pâlit sous Charles X. Stendhal, en 1823, trouve la querelle au même point que du temps de Voltaire; il prend parti nettement contre les idées reçues[1]. Les redoutes à enlever sont exacte-

1. *Racine et Shakespeare*, 1re éd. 1823.

ment les mêmes; il réclame : 1° la faculté d'écrire en prose, 2° la suppression des unités, 3° l'usage du mot propre. Il déplore qu'on ne puisse employer dans une tragédie le mot « pistolet » et que, pour reproduire la parole d'Henri IV sur « la poule au pot le dimanche », Legouvé se soit cru obligé d'écrire :

Je veux enfin qu'au jour marqué pour le repos,
L'hôte laborieux des modestes hameaux,
Sur sa table moins humble ait, par ma bienfaisance,
Quelques-uns de ces mets réservés à l'aisance.

C'est exactement dans ce style que Voltaire avait exprimé jadis l'effet d'un contrepoison :

Ces végétaux puissants qu'en Perse on voit éclore,
Bienfaits nés dans les champs de l'astre qu'elle adore,
Par les soins de Phradate avec art préparés,
Firent sortir la mort de vos flancs déchirés [1].

Shakespeare est joué maintenant en anglais à Paris; c'est trop tôt, on le siffle : « On avait lancé du parterre sur le théâtre tant de pommes et d'oranges que les malheureux artistes avaient été obligés d'abandonner le champ de bataille tout couvert de projectiles [2] ». Mais la cause de ce

1. *Sémiramis*, IV, 2.
2. Alex. Dumas, *Mes Mémoires*, 1888, t. IV, p. 277. La troupe

que Stendhal appelle le « romanticisme » gagne du terrain; l'heure de son triomphe est proche; Stendhal l'annonce : « J'élève la voix parce que je vois clairement que l'heure du classicisme est sonnée. Les courtisans ont disparu, les pédants tombent ou se font censeurs de la police, le classicisme s'évanouit ».

Et, en effet, cinq ou six années s'écoulent : l'esprit nouveau se manifeste; il souffle impétueux, irrésistible, sur le théâtre, la poésie, les arts, la musique. On étudie, avec une ardeur nouvelle, le passé national, les littératures étrangères, Dante, Ronsard, Shakespeare, Gœthe, Byron. Victor Hugo prépare ses manifestes, Delacroix peint avec son « balai ivre », et sous son crayon foisonnent les Hamlet, les Othello, les Roméo, les Macbeth. Les arts moindres, la gravure, l'orfèvrerie, se transformaient dans le même temps :

dirigée par Penley, débuta avec *Othello*, dont on ne put rien entendre (31 juillet 1822); elle persévéra; « mais c'est du parterre en tumulte au parterre en fureur qu'ils en ont appelé ». Miss Gaskell s'évanouit (Le *Miroir*, 4 août). Les comédiens se réfugièrent alors sur le théâtre de la rue Chantereine et donnèrent des représentations par souscription (*Romeo*, *Othello*, *Hamlet*, l'adaptation de *Taming* due à Garrick, le *Drummer* d'Addison, etc.). Dans « ce réduit petit, obscur et inélégant », les muses anglaises furent « accueillies avec tous les égards qu'on doit aux exilés ». (Le *Miroir*, 4 août, 24 août). Les représentations prirent fin en octobre. Diverses circonstances qui n'avaient rien de littéraire avaient au début avivé la querelle qu'une intervention de la gendarmerie termina.

« Célestin Nanteuil, dit Théophile Gautier, dominait la vie actuelle, planant sur l'océan des toits, regardant tournoyer les fumées bleuâtres, apercevant les places comme des damiers... tout cela confusément à travers l'estompe des brumes, tandis que de son observatoire aérien, il voyait en première loge et avec tous leurs détails les roses des vitraux, les clochetons hérissés de crosses, les rois, les patriarches, les prophètes, les saints, les anges de tous les ordres, toute l'armée monstrueuse des démons ou des chimères, onglée, écaillée, dentue, hideusement ailée; guivres, tarasques, gargouilles, têtes d'âne, museaux de singe, toute la bestiaire étrange du moyen âge ». Quel langage et quel changement! ces gens qui admirent les guivres et les tarasques auront-ils peur de la souris qui trotte au début d'Hamlet? demanderont-ils, comme les amis du capitaine Douin, qu'on se serve « des termes généraux des dieux de la mythologie »? feront-ils baisser la toile à la mort de Desdémone? Ils n'ont plus peur (du moins ils s'en flattent) : « Le sort d'Icare, dit encore Gautier, n'effrayait plus personne. Des ailes! des ailes! des ailes! s'écriait-on de toutes parts, dussions-nous tomber dans la mer! Pour tomber du ciel il faut y être montés! » On s'appliquait à escalader le ciel; le mur qui protégeait les antiques unités

s'écroulait avec fracas ; le vers, comme la tragédie, était émancipé. Le vers, écrivait Hugo,

Le vers qui sur son front,
Jadis portait toujours douze plumes en rond,
Et sans cesse sautait sur la double raquette
Qu'on nomme prosodie et qu'on nomme étiquette,
Rompt désormais la règle et trompe le ciseau,
Et s'échappe, volant qui se change en oiseau,
De la cage césure et fuit vers la ravine,
Et vole dans les cieux, alouette divine.

C'était la fin d'une époque et la revanche de la liberté, revanche si complète que toute liberté maintenant paraissait bonne, quelle qu'elle fût, d'où qu'elle vînt. Rien que le mot faisait tressaillir. Quinet s'adressait à Herder, 1827 ; Sainte-Beuve à Ronsard, 1828 ; Guizot à Shakespeare, 1821, et Le Tourneur rajeuni avait un renouveau de popularité.

Une seconde tentative fut risquée par les comédiens anglais ; la réussite fut aussi brillante que le premier échec avait été piteux ; il y eut plusieurs saisons de représentations anglaises, une à l'Odéon en 1827, une autre à Favart en 1828, avec Charles Kemble dans Hamlet, Roméo, Othello ; Terry dans Lear et Shylock ; Macready dans Macbeth ; Kean dans Hamlet, Richard III et Othello ; miss Smithson dans Desdémone et Ophélie. Tout ce que Paris comptait de lettrés et d'artistes suivit les représentations : Hugo, qui était en train

d'écrire la préface de *Cromwell*[1]; Dumas, qui fut « bouleversé » par *Hamlet* et comprit désormais, dit-il en son style peu modéré, « la possibilité de construire un monde »; Berlioz, dont l'émotion prenait une tournure quasi religieuse et qui en venait à se demander s'il y avait véritablement une vie éternelle et s'il retrouverait au ciel Shakespeare et son interprète, la belle Henriette Smithson : « S'il y a un nouveau monde, nous retrouverons-nous?... Verrai-je jamais Shakespeare? Pourra-t-elle me connaître? Comprendra-t-elle la poésie de mon amour? [2] » Il n'eut pas à attendre la vie éternelle pour réaliser l'une de ces unions : en 1833, il épousa Ophélie; et pour lui, hélas, commença tout aussitôt une vie qui ne rappela en rien le bonheur des élus.

Le public suivait les représentations avec une attention émue; on avait imprimé en minuscules éditions des textes français et anglais des pièces pour lui en faciliter la compréhension[3]; il eut par

1. Commencée le 30 sept., finie le mois suivant, 1827. Souriau, la *Préface de Cromwell*, 1897, p. 328.

2. Lettre à M. Hiller, 1829, *Correspondance inédite*, 1879, p. 68. Enthousiasme de Jules Janin pour Miss Smithson et pour Kean : « Je vois encore Hamlet au cimetière, et le fossoyeur semblable au fossoyeur d'Eugène Delacroix ». *Histoire de la littérature dramatique*, 1853 et s., t. VI, p. 331.

3. *Théâtre anglais, ou collection des pièces anglaises jouées à Paris, publiées avec l'autorisation des directeurs et entièrement*

moments quelques envies de rire, par exemple quand il vit Hamlet s'asseoir par terre, « posture si peu conforme à la tenue tragique », et lorsqu'Ophélie entra avec « de longs brins de paille dans les cheveux »[1]; mais ces mouvements irrespectueux furent vite comprimés. Dans les entr'actes, les coulisses et le foyer retentissaient de discussions; la presse et les Revues publièrent force études en sens contraires; le *Globe* inséra une suite de lettres enthousiastes de Charles Magnin, et la *Revue Française* un spirituel et mordant essai par le duc de Broglie, qui constatait le succès du barbare, le triomphe d' « Attila-Shakespeare »[2]. Une défaveur proportionnée atteignait les œuvres des Geoffroy, des Duport et des autres critiques moroses qui s'étaient obstinés à déclarer Shakespeare illisible: « Quelle lecture pour les gens du monde! A peine les lettrés de profession en peuvent-ils supporter la longueur et l'ennui! » Mais les gens

conformes à la représentation, Paris, chez Mme Vergne, 1827, 12° (ce sont des textes très remaniés).

1. Charles Magnin, Lettres au *Globe*, 1827-8, réunies dans *Causeries et Méditations*, Paris, 1843, 2 vol. 8°.

2. Janvier 1830, à propos de l'*Othello* de Vigny. « Le Théâtre français s'est rendu faute d'avoir été secouru à propos et ravitaillé en temps opportun. Dans la soirée du 25 octobre dernier, Attila-Shakespeare en a pris possession avec armes et bagages, enseignes déployées, au fracas de mille fanfares. Pauvres poètes de la vieille roche, qu'allez-vous devenir? » *Revue Française*, n° XIII.

du monde donnèrent un démenti à M. Duport[1].

L'expérience de 1827 fut décisive. A partir de ce moment, Shakespeare est admis dans le Panthéon des dieux littéraires; peintres, poètes et musiciens sont d'accord; Ingres même, Ingres le classique, lui fait place dans le cortège d'Homère[2]. Son influence s'accentue en même temps que grandit le mouvement romantique; on la retrouve chez tous les lettrés, de Victor Hugo à Flaubert, de Dumas à Musset. Victor Hugo coupe en trois périodes l'histoire de l'humanité : périodes de l'ode, de l'épopée et du drame, représentées par Moïse, Homère et Shakespeare; tous les fleuves de poésie « viennent se jeter dans l'océan du drame »; c'est au drame « que tout vient aboutir dans la poésie moderne »[3]; or le drame, selon Hugo, c'est Shakespeare. Dumas, de moins en moins modéré, surenchérit et appelle Shakespeare « le poète qui a le plus créé après Dieu »[4], ce qui ne l'empêche pas de traiter sans grande cérémonie les productions de cet être quasi divin. Il rime un *Hamlet*, très remanié depuis, dans lequel, tout bien consi-

1. *Essais littéraires sur Shakespeare*, Paris, 1828, 2 vol. 8°.
2. Au Louvre, daté de 1827; le cadre toutefois coupe la figure du dramaturge.
3. Préface de *Cromwell*.
4. Préface pour la traduction de Shakespeare, par Benjamin Laroche, 1839.

déré, il supprime encore l'allusion à « la souris » (« Dors-tu content, Voltaire »?), et qu'il termine à la façon de Ducis, non à la manière de Shakespeare :

HAMLET

Et moi? vais-je rester, triste orphelin sur terre,
A respirer cet air imprégné de misère?...
Est-ce que Dieu sur moi fera peser son bras,
Père? Et quel châtiment m'attend donc?

LE FANTÔME

Tu vivras [1].

Sur ce mot s'achève la pièce. L'enthousiasme n'en est pas moins durable; il gagne les représentants des écoles les plus opposées. La fantaisie shakespearienne guide la main de Musset dramaturge, ce qui lui vaut les compliments de Heine en un livre où n'abondent pas les louanges pour l'école française de poésie [2]. Lamartine, après Guizot, après Hugo, consacre tout un volume à Shakespeare : « Vertu, crime, passion, vices, ridicules, grandeurs, petitesses, tout est à lui, le clavier entier de la nature de l'homme est sous ses

1. *Hamlet*, par Dumas et Meurice, joué le 15 déc. 1847. Costumes « copiés sur les tableaux de Lehmann et les croquis d'Eugène Delacroix »; gravure dans l'*Illustration*, 25 déc. 1847. Le texte de la reprise de 1886 a été sensiblement rapproché de la donnée de Shakespeare. Au début, l'allusion à la souris est rétablie; a la fin Hamlet meurt.

2. *De l'Angleterre*, 2e éd. 1881, p. 241.

doigts[1] ». Flaubert écrit à George Sand : « Je ne lis plus rien du tout, sauf Shakespeare, que j'ai repris d'un bout à l'autre. Cela vous retrempe et vous remet de l'air dans les poumons, comme si on était sur une haute montagne. Tout paraît médiocre à côté de ce prodigieux bonhomme » (1875).

Les traductions se sont multipliées ; des éditions en anglais sont imprimées à Paris ; le « prodigieux bonhomme » est devenu familier à tous, de mille manières : par la lecture, la représentation de ses pièces dans les deux langues (et même en italien avec Salvini et Rossi) ; les adaptations à notre scène par Vigny, Dumas, Meurice, Barbier, Deschamps, Dorchain, Bouchor (pour le théâtre des marionnettes de la galerie Vivienne), Haraucourt, Delair, Cressonnois, Samson, etc. ; par les commentaires, les critiques, les cours publics, les dessins, les gravures ; par les œuvres musicales tirées de ses pièces, les *Roméo et Juliette*, *Béatrice et Benedict* de Berlioz, sans parler des opéras de Gounod, Ambroise Thomas ou Saint-Saëns. On ne dirait plus aujourd'hui, dans une séance publique à l'Académie, comme Voltaire s'adressant à ses confrères au siècle dernier : « Quelques-uns

1. *Shakespeare et son Œuvre*, Paris, 1865, 8°.

de vous, messieurs, savent qu'il existe une tragédie de Shakespeare intitulée *Hamlet* ». Cette existence est notoire.

Quel est donc le résultat final de ces commotions, de ces révolutions et de ces guerres littéraires? Il n'est pas, au point de vue de l'action de Shakespeare, ce que certains symptômes pouvaient faire craindre et ce qu'annonçaient jadis maintes protestations irritées. Ce conquérant, ce nouvel « Attila », n'a asservi personne; il a aidé au contraire à une émancipation : digne par là de gratitude. Les révolutions auront beau se succéder, il restera toujours chez nous, en outre des autres éléments dont nous sommes formés, le fond latin; nous pourrons nous écarter de l'idéal classique, mais nous en resterons quand même plus rapprochés que les peuples du Nord, et c'est même, en partie, ce qui fait vis-à-vis d'eux notre originalité. Nous pouvons écrire des épigrammes sur Versailles,

Où les dieux font tant de façons
Pour vivre à sec dans leurs cuvettes ;

au fond nous aimons Versailles, et si les naïades manquent d'eau, nous leur en rendons et faisons rejoindre leurs dalles de marbre rose. Ce qui importait a été fait; depuis cent ans on ne sortait pas

des allées de Versailles et même, sous prétexte de n'y rien changer, on ne les entretenait plus. Il fallait avoir l'audace de pousser plus loin, d'aller jusqu'au bout des allées, d'entrer dans le paysage simple et grand qu'on voit du haut des terrasses, au delà des jardins ; car il y a place dans la nature pour l'un et l'autre, pour les parterres et pour la rase campagne ; il existe des jardins français et il existe une campagne française, également propres au pays. Il semble que ce fût peu de chose et qu'il suffisait d'oser. Sans doute, mais personne n'osait. Les romantiques eurent ce mérite. « Porte ouverte? » dira-t-on. Assurément, — pas plus toutefois que celle de l'Amérique, et il suffit, comme on sait, à la gloire de Colomb de l'avoir franchie.

On a pu constater depuis cette conséquence inattendue, que ces luttes, ces discussions furieuses, ces représentations orageuses, où firent merveille les romantiques chevelus (« on ne peut naître avec des perruques », disait Gautier), ces romantiques féroces « qui auraient mangé de l'académicien », au lieu d'émousser le génie national et de le fatiguer par la lutte, lui ont rendu au contraire son ancienne fécondité, et même l'ont accru. Nous sommes devenus, pour le théâtre, dès ce moment, la nation productive par excellence : si les romans anglais sont lus partout, les pièces françaises

sont jouées partout; de Lisbonne à Pétersbourg, d'Athènes à Londres, nous sommes maintenant les approvisionneurs universels; les théâtres du monde entier sont peuplés de nos personnages. Nul ne nous dispute à cet égard le premier rang : la liberté et la concurrence ont de ces effets; nous aurions tort de les craindre.

Shakespeare si différent, si puissant, si universel a contribué, pour sa part, à cette émancipation féconde. Croire qu'il se soit acclimaté parmi nous, que son génie ait pénétré le nôtre et l'ait transformé, c'est une erreur. On le connaît, on est saisi au spectacle de ses beautés : c'est un résultat certain et heureux; nous n'avons nulle raison de souhaiter davantage, et ce serait d'ailleurs souhaiter l'impossible ; tous les soins imaginables ne feront pas pousser de beaux oliviers en Écosse, ni de beaux sapins à Alger. Ce serait grand dommage qu'il n'y eût plus au monde qu'un seul génie et qu'une seule race : ce qui importe c'est que chaque génie arrive à son plus beau développement et il est nécessaire pour cela qu'il ne laisse pas fausser sa nature. Dans sa marche séculaire il ramasse des ronces, il est arrêté par des entraves; des voisins, des rivaux lui seront utiles en coupant ces entraves, ou même seulement en les lui faisant voir, mais non pas en prenant sa place.

Nul danger, d'ailleurs, que cette substitution se produise ; notre génie national, amoureux de ligne droite, est d'une trempe trop solide pour pouvoir être métamorphosé. Ceux qui en douteraient n'ont qu'à aller voir jouer Shakespeare aux Français ou à l'Odéon, un dimanche surtout, parce qu'ils rencontreront un auditoire moyen qui ne juge pas d'après des formules apprises. Ils remarqueront que le public applaudit une scène, une tirade, un vers, un mot saisissant, un épisode tragique, mais non pas Shakespeare en son intégralité ni dans ce qu'il a de plus personnel. Ce public écoute avec application, il admire par moments, mais sans s'abandonner tout à fait : il est en présence d'un génie trop différent; les différences l'inquiètent autant que les beautés le frappent; il est secoué et demeure incertain. Il se passionnera, en revanche, encore maintenant, pour l'*Iphigénie* de Racine; bien plus, pour l'*Œdipe Roi* de Sophocle : là il admire tout, il n'a plus envie de discuter, il ne connaît aucune incertitude, il est sous le charme. C'est exactement l'inverse de ce qui se produit à Londres. Que la Comédie Française donne des représentations en Angleterre, on réduit le plus possible le répertoire tragique ; qu'elle s'en aille de ville en ville dans la province française, c'est ce répertoire qui attire les foules, et même

« ce sont les spectateurs des petites places qui sont les plus nombreux et qui se laissent le mieux prendre par les entrailles. » On le vit bien lors de la grande tournée en province de 1893 : « C'était, cette fois, au tour des tragédiens de dauber sur leurs camarades de la comédie. Ils arrivaient chargés de lauriers et de billets de banque, c'étaient eux qui avaient sauvé la situation. A Londres, on leur avait rogné leur répertoire ; on les avait écartés du public autant qu'on avait pu [1]. »

Le fond national reste le même. On a tué en France, depuis 1830, autant de gens sur la scène qu'en aucun pays du monde, et cependant on est moins habitué qu'ailleurs à ce genre de spectacle ; on n'a plus à craindre, sans doute, au moment fatal, « une espèce de soulèvement », comme du temps de Ducis ; mais, parfois encore, des protestations isolées se font entendre. A une représentation de *Macbeth*, à l'Odéon, l'autre jour, au moment de la mort de Banquo, une dame à l'orchestre s'écria : « Ah ! je ne peux pas voir cela », et sortit ; elle revint une fois l'événement accompli. Les trois unités ne sont plus imposées à personne, mais elles restent un idéal auquel on se conforme spontanément dès que le sujet s'y

1. Sarcey, *La Comédie Française en voyage*, feuilleton du *Temps*, 7 août 1893.

prête[1]; Augier l'a montré en plus d'une occasion. L'alexandrin a toujours des admirateurs passionnés : « Au rebours de ce qu'on croit généralement, le public a chevillés dans l'âme le respect et l'amour du vers au théâtre, du grand vers, du vers héroïque. Le Français a la tragédie dans le sang. On vient nous dire qu'il ne se plaît qu'à la minutieuse description de la réalité vulgaire et plate; rien n'est moins vrai. Jetez-lui de beaux alexandrins bien vibrants et bien sonores, il les *gobe*, c'est le mot parisien, mais c'est ici le vrai mot » (Sarcey)[2]. L'*Hamlet* de Dumas et Meurice qu'on joue aujourd'hui à la Comédie Française est un *Hamlet* en alexandrins.

Shakespeare a aidé à rompre les vieilles entraves qui, renforcées de génération en génération, imposées à tous les auteurs pour tous les sujets, avaient fini par arrêter tout mouvement. Il a contribué à ouvrir la porte du ciel à « l'alouette divine » dont parle Hugo. Qu'on restreigne son

1. « Je vous ferai remarquer que, quoi qu'on pense de ces règles fameuses... nous voyons que, de nos jours même, quand nos auteurs dramatiques veulent obtenir des effets plus saisissants, de ces effets qui ne nous laissent, comme l'on dit, le loisir ni de réfléchir ni de respirer, ils commencent par enfermer leurs trois ou leurs cinq actes dans un même décor et par resserrer leur action dans les vingt-quatre heures. » Brunetière, *Les Époques du Théâtre Français*.
2. *Temps* du 7 mars 1892.

rôle autant qu'on voudra, il en eut un dans cette crise si importante : c'est assez pour notre reconnaissance; nous pouvons lui en accorder le tribut d'autant plus librement que nous n'avons pas à abjurer pour cela le culte de nos dieux, ni à fermer la porte du temple à ceux que nous ne nous lasserons jamais d'entendre appeler JUSTES.

TABLE DES MATIÈRES

CHAPITRE I

Au temps de Shakespeare.

CHAPITRE II

Sous Louis XIV.

CHAPITRE III

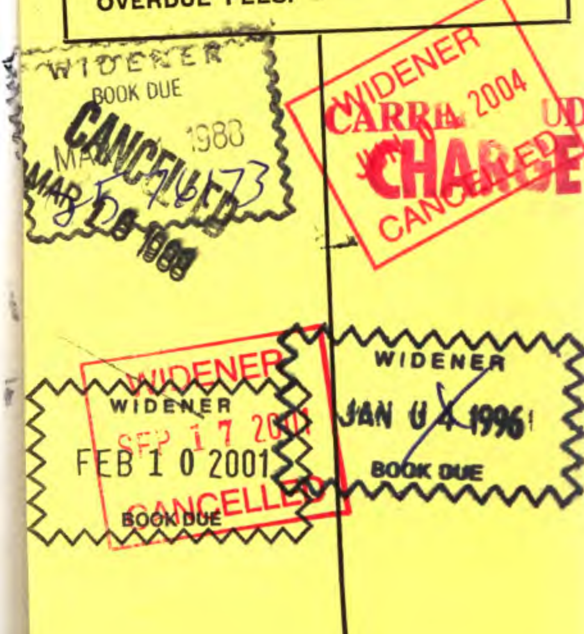
Le XVIIIe siècle. — Première partie (1715-1750).

CHAPITRE IV

Le XVIII[e] siècle. Deuxième Partie. De 1750 à la Révolution.

ÉPILOGUE

Coulommiers. — Imp. Paul BRODARD. — 487-98.


WIDENER
BOOK DUE
CANCELLED
WIDENER
CHARGE
CANCELLED
WIDENER
WIDENER
FEB 1 0 2001
CANCELLED
BOOK DUE
WIDENER
JAN 04 1996
BOOK DUE

